

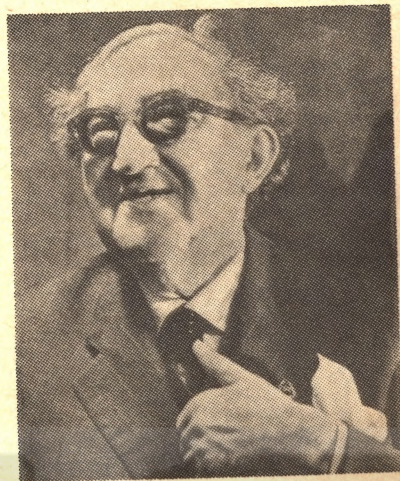
perpessicius

ISBN 973-21-0102-4
ISBN 973-21-0101-6



Vol. I-II, lei 16

editura minerva



«Erudiția, competența, plăcută desfășurare cu grație și înflorită expresie a acestui compact grup în jurul problemelor de istorie literară eminesciană atașează de-a dreptul aceste studii minuțioase și severe, în ascuțimea lor critică, copioaselor note, care însoțesc variantele publicate în trei volume de pînă azi.

Ele ne pun într-un strălucit relief, o personalitate, o operă și un fapt cultural, de o importanță capitală, pentru Eminescu și literatura română.»

POMPILIU CONSTANTINESCU

1329



perpessicius



perpessicius
eminesclana



Ilustrația copertei de Anton Slărniciu

perpesscius eminesclana



EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE DUMITRU D. PANAITESCU

PREFAȚĂ DE AL. PIRU

TABEL CROLOGIC DE TEODOR VĂRGOLICI

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1989

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

Volumele de față reproduc selectiv textele din :
Perpessicius, *Eminesciana*, Editura Junimea, Iași,
1983

ISBN 973—21—0102—4

ISBN 973—21—0101—6

PREFAȚA

În 1971, cu puțin înainte de a muri, Perpessicius încredința Editurii Minerva o culegere de articole despre Eminescu rezultate din cercetările întreprinse în vederea întocmirii ediției critice a operei poetului și care fuseseră adunate în volumele sale anterioare, începînd cu *Jurnal de lector completat cu Eminesciana* (1944). Figurau aici articolele *O greșală de tipar din 1867*, *Conferința lui Alecsandri, Carlotta Patti sau una din „artiste“*, *Comunicarea lui N. Iorga, Eminescu în Parlament*, *Lecțiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului*, *Sonet și cîntec de lume la Eminescu*, *Laïs*, *De la Napoleon la „Oda în metru antic“*, *Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul“*. Urma un articol din *Viața românească*, 1949, nr. 7—8, *„Elvira în disperarea amorului“ sau parodie și teatru de păpuși la Eminescu*, apoi extrase din *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, 1957 (*Eminescu și contemporanii*, *Proza literară a lui Eminescu*, *Farmecul manuscriselor*), *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, I, 1961 (*Eminescu și teatrul*, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, *Poemul Putnei — o postumă mai puțin*, *Romanul unei ediții*), *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, II, 1964 (*Doi cronicari dramatici de excepție : M. Eminescu și I. L. Caragiale*, *Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab“*, *Opinii contestabile sau bibliografie după ureche*), *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, III, 1967 (*Din jurnalul unui editor*, *Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Emi-*

*nescu, Geneza poemului eminescian — problema variantelor, Eminescu și „iubirea de moșie“, Satira la Eminescu, Eminescu, om de teatru, Postumele lui Eminescu, Peste nemărginirea timpului, Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000), Introducerea la volumul VI de Opere, 1963, Eminescu și folclorul, în fine articolul Un fir pierdut al Ariadnei din revista Studii și cercetări de documente și bibliologie, nr. 4, 1967. Culegerea cu titlul *Eminesciana* a apărut în „Biblioteca pentru toți“, nr. 641 la Editura Minerva, în 1971.*

Data fiind importanța studiilor cuprinse în acest volum pentru noii editori ai lui Eminescu, cât și pentru publicul larg, colecția „*Eminesciana*“ a Editurii Junimea de la Iași încredințează fiului lui Perpessicius, Dumitru D. Panaitescu, îngrijirea unei noi ediții din volumul apărut în 1971 pe care acesta îl completează de la 440 de pagini la 660, adăugind diverse articole, mai ales din periodice, care nu fuseseră incluse în prima culegere ca și tatăl său, Dumitru D. Panaitescu a murit înainte ca ediția sa să apară în 1983. Reeditând acum și a doua parte din volumul de la Iași, Editura Minerva a fost nevoită să propoționeze cele două părți, renunțând la câteva texte din partea a doua, neglijabile sub raportul interesului, și reluând un număr de texte din ediția veche. Trecerea textelor din partea întâia în partea a doua ține seama de ordinea cronologică, ordine existentă inițial în cele două culegeri.

Primele articole din *Eminesciana* II datează din perioada cînd Perpessicius era director la *Universul literar* (octombrie 1925—decembrie 1927) și redactor la ziarul *Cuvîntul* (1927—1933), din 1929 profesor la liceul „Matei Basarab“. Ele au caracter de efemeride. Cele dintîi, cele din *Universul literar*, se referă la trista înmormîntare a poetului, care s-a făcut pe baza unei liste de subscripții (Maiorescu a dat suma cea mai mare, o sută de lei) și la pelerinajul de la mormîntul său cînd, la 37 de ani de la săvîrșirea din viață, în București nu exista încă o statuie a lui Eminescu. Perpessicius evocă inițiativa studenților români din Viena în *Cuvîntul* din 14 iunie 1928 de a așeza o statuie a lui Eminescu la Cluj și, cu două săptămîni mai tîrziu, hotărîrea unui comitet local de a instala o statuie a lui Eminescu la Iași. O

statuia la București e aproape o obsesie a lui Perpessicius. La 13 decembrie 1928, se bucură că subscripțiile în acest scop se ridicau la o jumătate de milion de lei și că toți cereau în plus o ediție demnă de el. Visa oare încă pe atunci Perpessicius s-o întocmească? Deocamdată se amuză de ipoteza lui Mihail Dragomirescu că în *Scrisoarea III* Eminescu glorifică partidul liberal și deplînge faptul că, la patruzeci de ani de la moarte, mulți nu gîndesc încă și nu înțeleg adevărata actualitate a lui Eminescu, de „patron canonizat al scrisului românesc”. Ediția lui G. Ibrăileanu din opera poetică a lui Eminescu apărută în 1930 la S. Ciornei i se părea cea mai corectă pînă la această dată, un preludiv al ediției critice pe care Iorga o cerea de la Academie. Concomitent, Perpessicius subliniază serviciile aduse pentru cercetătorii ziariștii lui Eminescu de ediția de *Scrieri politice* întocmită de D. Murărașu la Scrisul Românesc (Craiova), iar pentru biografie de studiul lui I. V. Pătrășcanu, *M. Eminescu, student la Berlin* publicat de G. Călinescu în revista *Capricorn*. Cînd G. Călinescu publică, la Cultura Națională, *Viața lui Mihai Eminescu*, Perpessicius o întîmpină cu o recenzie în două numere din *Cuvîntul* (15 și 19 mai 1932). Recunoaște că înlătură, în mare, toate falsurile lui Octav Minar și suplinește lipsurile lui N. Zaharia sau Gala Galaction. Fiind biografie romanțată numai în înțelesul că vine nu doar cu o arhivă pusă la punct, ci și cu un portret al poetului scos din operă, cea mai bună oglindă a omului, mai semnificativă decît orice document. Atrăgînd atenția asupra revelării prin grija lui G. Călinescu a unor postume de amploarea poemului *Memento Mori*, în vreme ce Bucureștii așteptau încă statuia poetului, Perpessicius apreciază străduințele de editor ale lui C. Botez, dar contestă modul de expunere al aparatului critic cu fragmentarea cuvintelor și citirea literală a versurilor, fără a ține seama de înlăturarea treptată a formelor regionale de Eminescu însuși din limba sa și a grafiilor impuse de sistemele ortografice succesive. Este momentul cînd Perpessicius se decide să semneze cu editura Ciornei un contract (1933) pentru o nouă ediție Eminescu pe care Iorga o ceruse integrală, termen înțeles de fiecare în felul său (un model de integralitate era la această dată ediția de la Iași, din

1914). Nerespectat la timpul cerut, contractul va fi preluat în alte condiții de Fundația regală pentru literatură și artă condusă de Al. Rosetti și abia după o muncă de șase ani putea să apară primul volum al ediției cu titlul: *M. Eminescu, Opere, I, Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere, Note și variante. Anexe* (De la Mormântul lui Aron Pumnul până la Strigoi). Următoarele volume, II și III, din 1943—1944, dădeau note și variante, II de la *Povestea codrului* la *Luceafărul*, iar III de la *Doină* la *Kamadeva*. Distins de vechea Academie în 1945 prin alegerea ca membru corespondent, Perpessicius e menținut ca atare în 1948. Îl găsim director de secție la Institutul de Istorie literară și folclor condus de G. Călinescu în 1951 și, după opt ani de travaliu neconținut, face să apară în Editura Academiei al patrulea tom al ediției eminesciene, cuprinzând de data aceasta poeziile postume, în 1952, care-i aduc un premiu de stat în 1954 și alegerea printre membrii titulari ai Academiei în 1954, la 66 de ani. Al cincilea volum al ediției cu note și variante la postume apare în 1958, al șaselea și ultimul, *Literatura populară*, incluzând și poeme originale de inspirație folclorică, în 1963, după 24 de ani de la primul volum. Integrala Perpessicius se oprește la opera poetică eminesciană. Cu oricâte observații i s-au adus și i se mai pot aduce, ea rămâne până azi prima ediție critică tezaur a poeziilor lui Eminescu, contribuția esențială a lui Perpessicius la cunoașterea celui mai mare poet român și punctul de plecare al tuturor studiilor ulterioare despre Eminescu, românești și străine. Unele corecturi și revizuri ale comentariilor le-a făcut autorul însuși în trei volume din ediția de *Opere alese eminesciene* publicate în colecția „Scriitori români” a Editurii Minerva în 1946—1965, reeditată cu noi intervenții, postum, în 1973.

Un articol din *Tribuna* (13 iunie 1959) și două conferințe ținute la 75 de ani de la moartea lui Eminescu (*Legendă și adevăr în biografia lui Eminescu, Rectificări și contrarectificări la ediția poeziilor lui Eminescu și Geneza poemului eminescian — problema variantelor*), studiul introductiv la volumul al șaselea al ediției de *Opere, Eminescu și folclorul*, și câteva mențiuni exegetice (*Satira lui Eminescu, Postumele lui Eminescu, Eminescu om de teatru*)

pregătesc sau completează studiul introductiv de la ediția de *Opere alese* din 1964 cu titlul simplu *M. Eminescu — 1850—1889*, cel mai amplu studiu de sinteză despre Eminescu al lui Perpessicius, o adevărată micromonografie în două secvențe, una biografică și una despre operă, luînd în considerație numai poezia.

Semnălăm la biografie multe deosebiri față de alți cercetători. Gazda lui Eminescu de la Cernăuți se chema, după Perpessicius, Dziwick nu Tirțec. După Bogdan-Duică, Perpessicius vorbește despre iubita de la Ipotești, a lui Eminescu, a cărei fantasmă (*O, dulce inger blond*) nu-l va părăsi nici în plină pasiune veroniană, la Iași. E Casandra Alupului identificată de I. D. Marin în 1979 (*Eminescu la Ipotești*). Postuma *La o artistă* e dedicată Carlottel Patti, antuma cu același titlu nu e Eufrosina Popescu-Marcolini, ci, cum s-a susținut recent, Lina Popescu (cade ipoteza lui Șerban Cioculescu că ar fi vorba de Tudorița Pătrașcu). „Nu știm, scrie Perpessicius, cînd a cunoscut Eminescu pe Veronica Micle. În nici un caz la Viena, în 1872 — invenție a lui Octav Minar. După acesta s-a luat și I. Slavici în ale sale *Amintiri* (capitolul *Eminescu la Viena*, publicat în 1921). „El însuși — scrie Slavici — nici atunci, nici mai tîrziu nu mi-a vorbit de aceasta... Aflasem de la alții că i-a fost recomandat unei doamne de la Iași ca însoțitor la vizitarea orașului.“ „Alții“ nu e decît Minar din *Cum a iubit Eminescu. Pagini intime* despre care vorbea la curs G. Ibrăileanu în 1912 (vezi *Opere*, IX, 1980, p. 148). Peste tot Perpessicius știe să aleagă pentru portretul moral al poetului argumentul esențial din operă (poezii, inserții din scrisori).

Analiza operei poetice este permanent făcută din perspectiva diacronică, punîndu-se în vedere unitatea de gîndire și sensibilitate, fie că este vorba de gîndirea socială, fie de cea personală, de sensibilitatea privind lumea dinafară sau cea de caracter intim. Planul eminescian este întotdeauna cel metafizic, ridicarea de la particular la general, de la fenomenal la universal, de la efemer la etern. De aceea, totul la Eminescu poartă sigiliul creației, natura e proiecția sufletului său romantic vizionar, omul e ființa sa spirituală, titanul sau geniul solitar, ingerul sau demonul, Hyperion, „cel care merge pe deasupra pămîntului“. Aceste lucruri se pot

constata nu numai în marile poezii publicate și cunoscute din vreme contemporanilor, dar și în cele rămase printre manuscrise și nu numai în cele de la sfârșit, ci chiar printre exerețiile de la început, precum strofele din poezia fără titlu revelată de Perpessicius pentru prima dată în 1952 printre postume :

*Lumea toată-i trecătoare,
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce în suflet le pătrunde,
Treierind neconținut
Sînul mării infinit.*

*Numai poetul
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului,
• În ramurile gîndului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cîntări.*

Se poate face legătura cu versul din *De cîte ori, iubito...*, scrisă cu zece ani mai tîrziu și publicată în 1879 : „O pasăre, plutește cu aripi ostenite...” care aduce aminte de *Albatrosul* lui Baudelaire, tradusă de aceea de Mite Kremnitz cu titlul *Der Eisvogel*. O corespondență asemănătoare găsește Perpessicius între patetica lamentație, mult lăudată de el, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, scrisă dintr-o răsufflare după 15 august 1876, cînd se întoarce de la Ipotești, de la înmormîntarea mamei sale, poezie „ce-și poartă valurile contradictorii dintr-o strofă într-alta, ca un lac bătut de viscol” și elegia *O, dulce inger blond...*, cam din aceeași vreme, cea dintîi cu o abdicare totală la picioarele iubitei de azi, Veronica, cea de a doua cu neașteptata reînviere a iubirii juvenile pentru Casandra, tumult și totodată înviorare, după legile perpetue ale sufletului omenesc, care sînt și legile adînci ale creației eminesciene. Ca să sfîrșim, mai putem su-

blinia paralelismul între românele, liedurile de dragoste și improvizatiile de cîntece populare în marginea culegerii transilvănene de *Cîntece românești cu glasuri românești* din 1768 :

*Alei dragă Veronică,
Despărțirea toate strică,
De ne-alegem cu nimică —
Viața trece, frunza pică.*

*Măcar cine se grăiește,
Altul alta îndrăgește.
Inima-mi pe cît trăiește
Tot la tine se gîndește.*

Versurile sînt din 1878—1879. Ultima strofă citată nu înlocuiește în catrenul popular decît cuvintele *măcar* cu *batăr*, și *inima-mi* cu *sluguța ta*.

În ciuda proporțiilor ei reduse, sinteza monografică a lui Perpessicius este exemplară.

AL. PIRU

TABEL CRONOLOGIC

- 1891** 21 octombrie S-a născut, la Brăila, Dumitru Panaitescu, ce va fi consacrat în literatura română sub pseudonimul Perpessicius. Era al doilea fiu al lui Ștefan Panait, muncitor, originar din Ianina, și al Elisabetei Panait, născută Daraban, originară din Cucora (Putna).
- 1898** Este înscris în clasa întâi la școala primară nr. 4 din Brăila.
- 1902** Absolvind școala primară, devine elev al liceului „Nicolae Bălcescu” din orașul natal.
- 1907** Începînd din acest an și pînă la terminarea liceului conduce, în calitate de secretar general, societatea culturală „Avîntul”, a elevilor de la liceul „Nicolae Bălcescu”.
- 1909** În timpul verii, petrecîndu-și vacanța la mîinăstirea Agapia, îl cunoaște pe Titu Dinu, eminent student al lui Ovid Densusianu, la Facultatea de litere din București. Întemeiază împreună o frumoasă și traianică prietenie, Titu Dinu introducîndu-l pe Perpessicius în sonoritățile captivante ale poeziilor simboțiști.

- 1910 Absolvă liceul „Nicolae Bălcescu“ din Brăila. Entuziasmat de poezia nouă, simbolistă, în plină eflorescență în acea vreme, susține, la bacalaureat, o disertație despre Ion Minulescu, ale cărui *Romanțe pentru mai târziu*, apărute cu puțin timp în urmă, îi provocaseră o vie emoție.
- Devine student al Facultății de litere din București, la secția de filologie modernă.
- În primul an de facultate, pentru a-și asigura existența, ocupă postul de pedagog supranumerar la pensionul Schewitz-Thieren, obligația sa principală, aici, fiind aceea de a împărți elevilor mîncarea.
- Audiază cursurile lui Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Ion Bianu, Ion Bogdan, Mihail Dragomirescu.
- 1911 Își face debutul publicistic cu schița *Omidă — Din lumea celor care se tîrăsc*, o replică la volumul *Din lumea celor cari nu cuvîntă* al lui Emil Gârleanu. Schița, semnată cu pseudonimul Victor Pribeagu, a apărut în revista brăileană *Flori de cîmp*, nr. 5, din 20 iulie 1911.
- 1912 În anul al treilea de facultate, în urma unui concurs, primește o bursă lunară, iar cu sprijinul și recomandarea lui Ion Bianu, care făcuse parte din comisia examinatorie și fusese impresionat de pregătirea temeinică a studentului său, devine mediatorul nepoților lui Ion Ghica.
- 1913 Debutează ca poet, cu poezia *Reminiscență*, în revista *Versuri și proză* a lui I. M. Rașcu, în nr. 7—8 din aprilie 1913, semnată cu pseudonimul D. Pandara, un fel de anagramă compusă din inițiala prenumelui său și din începutul numelui de familie al tatălui, Pan(aît), și al mamei sale Dara(ban).

- 1914 Cu puțin timp înainte de terminarea studiilor universitare se căsătorește cu Alice Paleologu, colegă de facultate.
- 1915 Luîndu-și licența în litere, obține mai întâi un post de funcționar la Biblioteca Academiei, lucrînd la întocmirea catalogului, sub conducerea eminentului bibliograf Al. Sadi-Ionescu.
Intră în școala de ofițeri de rezervă din Dealul Spierei. După obținerea gradului de sublocotenent, este repartizat la Regimentul 38 infanterie, din Brăila. În revista *Cronica*, a lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, în nr. 46, din 26 decembrie 1915, publică poezia *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*, semnînd pentru prima dată cu pseudonimul Perpersicius.
- 1916 Publică poezia *Miriapodul*, în revista *Versuri și proză*, nr. 13, din 23 iulie 1916.
La intrarea României în război, e trimis, cu Regimentul 38 infanterie, pe frontul din sud, în Dobrogea, participînd efectiv la lupte. La 13 octombrie 1916 cade rănit grav, la mîna dreaptă, pe dealul Muratan. Transportat din spital în spital, ajunge la Botoșani, unde medicul francez Dufrière îi salvează mîna de la amputare, prin rezecția cotului.
- 1918 În revista *Arena*, scoasă la Iași de Demostene Botez, Ion Vinea, N. Porsenna și Alfred Hefter-Hidalgo, în nr. 81, din 30 mai 1918, publică bucata în proză *Veninul*, un fragment din proiectatul său roman, *Fatma sau focul de paie*.
Întors la București, după terminarea primului război mondial, scoate, împreună cu Dragoș Protopopescu și Scărițat Struțeanu, între 10 noiembrie 1918 și 1 martie 1919, revista *Letopiseți*, în paginile căreia au

colaborat Tudor Vianu, Ion Pillat, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Demostene Botez, Ion Minulescu. Aici, Perpessicius începe să publice ciclul de poezii *Inscripții pe un scut și o targă*, izvorite din propria sa experiență din timpul războiului, poezii ce vor alcătui primul său volum. *Scut și targă*, apărut în 1926. Pentru a-i omagia pe cei doi directori ai revistei *Cronica*, Tudor Arghezi și Gala Galaction, care îi giraseră intrarea în literatură, Perpessicius le dedică două din poeziile ciclului *Inscripții pe un scut și o targă*, și anume *Flora stelelor polare* lui Gala Galaction și *Gravura de pe calendar* lui Tudor Arghezi. Gestul poetului avea însă o semnificație mult mai mare decât aceea a unui simplu omagiu de recunoștință. În acel moment, Tudor Arghezi și Gala Galaction, împreună cu Ioan Slavici și alți ziariști, erau acuzați și implicați, fără temei, într-un proces de filogermanism, ceea ce atrăsese asupra lor injuriile demagogice chiar ale acelor care se făcuseră vinovați de dezaștrele din timpul războiului. Dedicarea celor două poezii, în mod public, lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, avea semnificația unui act de solidaritate și de justiție socială.

1919 Își ia examenul de capacitate, ca profesor de limba și literatura română, ținând în fața elevilor, în rîndul cărora se afla și viitorul critic Pompiliu Constantinescu, o lecție despre *Peneș Curcanul* de Vasile Alecsandri, asistat de Petre V. Haneș, delegatul Seminarului Pedagogic.

În toamnă este numit, la alegerea sa, profesor la liceul „Mcișe Nicoară” din Arad, nou înființat. Venirea sa în acest oraș era determinată de dorința de a contribui la răspîndirea culturii și conștiinței naționale în Transilvania, reintregită la pămîntul patriei

5 octombrie La festivitatea de deschidere a liceului „Moise Nicoară” rostește discursul inaugural. În cadrul liceului, sprijină activ și conduce, în calitate de președinte onorific, societatea de lectură a elevilor „Ion Rusu Șirianu”. Inaugurează, în ziarul *Românul din Arad*, rubrica *Săptămîna bibliografică*, proiectată a fi „un îndreptar al cetitului românesc”. Colaborează la *Sburătorul* lui E. Lovinescu.

1920 1 ianuarie Este transferat de la Arad la liceul militar din Tirgu-Mureș.

1 septembrie Este numit profesor de română și franceză la Școala normală de băieți din Brăila.

1921 Colaborează la *Gîndirea*.

1922 Se transferă la București, ca profesor la diferite gimnazii și licee comerciale.

Colaborează la *Cugetul românesc*, *Flacăra* și *Năzuința* din Craiova.

1923 Îl secondează pe Emanoil Bucuța în dirijarea și redactarea *Buletinului cărții*.

Își începe activitatea de cronicar literar la revista *Spre ziuă*, scoasă de Felix Aderca, între 11 martie și 29 aprilie 1923.

1924 Colaborează la revista lui Camil Petrescu, *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, și la *Mișcarea literară* a lui Liviu Rebreanu.

1925 Apare primul volum din *Antologia poezilor de azi*, alcătuit împreună cu Ion Pillat.

Tipărește, la Arad, volumul *Repertoriu critic*.

Colaborează la revista *Salonul literar*, scoasă de Al. T. Stamatiad la Arad.

Redactează *Jertfa neamului*, organul bilunar al Asociației generale a invalizilor de război.

Preia conducerea *Universului literar*, începînd din ultima săptămînă a anului 1925 și pînă în ultimul trimestru al anului 1927.

1926 Tipărește primul său volum de versuri, *Scut și targă*. Își începe colaborarea la revista *Viața literară*.

1927 După ce încetează de a dirija *Universul literar*, cedîndu-i locul lui Camil Petrescu, intră în redacția ziarului *Cuvîntul*, unde, timp de aproape șapte ani, deține permanent rubrica de *Mențiuni critice*.

1929 Devine titularul catedrei de limba și literatura română de la liceul „Matei Basarab” din București, unde va funcționa pînă în 1951. Își începe colaborarea la Radio, la numai cîteva luni de la înființarea postului național de emisiune, care a avut loc la 1 noiembrie 1928.
Publică în revista *Hanul samariteanului*.

1930 Prefătează volumul de poezii *Quasi* de D. Iacobescu.

1932 Publică cel de al doilea volum de versuri, *Itinerar sentimental*.

1933 Luînd inițiativa de a tipări o ediție integrală a operei lui Eminescu, editorul Ciornei încredințează această nobilă misiune lui Perpessicius.
La sfîrșitul anului, cînd ziarul *Cuvîntul* își schimbă orientarea, deviind într-o atitudine de extremă dreaptă, Perpessicius, în semn de categoric dezacord, părăsește redacția ziarului, încetează definitiv de a mai colabora în paginile lui.

- 1934 De la începutul anului și pînă în 1938 își exercită profesiunea de critic la Radio, asigurînd rubricile permanente *Viața cărților* și *Cărți noi*.
Publică volumul al doilea de *Mențiuni critice*.
- 1936 Apare volumul al III-lea de *Mențiuni critice*.
Tipărește ediția *Opere* de Mateiu I. Caragiale, cu prefață, note și variante.
- 1937 Intrînd în conflict cu editorul Ciornei, care urmărea un scop strict comercial, îi restituie întreaga sumă primită, pînă atunci ca onorariu, și transferă ediția critică a operei lui Eminescu la Editura Fundațiilor.
- 1938 Publică volumul al IV-lea de *Mențiuni critice*.
Tipărește volumul *De la Chateaubriand la Mallarmé*, subintitulat „antologie de critică franceză literară” (traducere și note).
Colaborează la revista *România*, condusă de Cezar Petrescu.
- 1939 Cu prilejul semicentenarului morții lui Eminescu, vede lumina tiparului primul volum al monumentalei ediții critice de *Opere*, îngrijită de Perpessicius.
- 1940 Publică volumul *Dictando divers*.
Colaborează la *Ațiunea*.
Obține Premiul național pentru literatură.
Revista *România*, din 7 iunie 1940, îi închină o pagină omagială, reunind aprecierile unor reprezentativi scriitori, critici și istorici literari ai epocii din diferite generații, precum Liviu Rebreanu, Al. Roșetti, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Pompiliu Constantinescu, Radu Boureanu.
- 1942 Apare volumul al II-lea al ediției critice *Opere* de M. Eminescu.

- 1944 Se tipărește cel de al III-lea volum al ediției critice *Opere* de M. Eminescu.
Publică volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*.
- 1945 Colaborează la ziarul *Victoria* al lui N. D. Cocea, la revista *Lumea*, condusă de G. Călinescu, la *Jurnalul de dimineață*.
- 1946 Apare volumul al V-lea de *Mențiuni critice*.
- 1948 Este ales membru corespondent al Academiei.
Face parte din comitetul de direcție al revistei *Viața românească*.
- 1951 Este numit șef de secție la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei.
- 1952 Tipărește volumul al IV-lea din ediția critică a *Opere*lor lui M. Eminescu.
Prefățează volumul *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu.
- 1954 Laureat al Premiului de Stat pentru editarea *Opere*lor lui M. Eminescu.
- 1955 Este ales membru titular al Academiei.
- 1957 Este numit director general al Bibliotecii Academiei.
Tipărește volumul *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*.
Pune bazele Muzeului Literaturii Române, în calitate de director.
- 1958 Apare volumul al V-lea din ediția critică a *Opere*lor lui M. Eminescu.

- 1961 Tipărește volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*.
- 1963 Publică al VI-lea volum din ediția critică *Opere* de M. Eminescu.
- 1964 Tipărește volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (II).
În colecția „Scriitori români“ a Editurii pentru literatură publică primele două volume de *Opere alese* de M. Eminescu.
- 1965 Apare al treilea volum de *Opere alese* de M. Eminescu. Retipărește operele lui Mateiu I. Caragiale, în colecția „Biblioteca pentru toți“, cu o nouă prefață și un tabel cronologic.
- 1966 Tipărește primul volum al ediției de *Opere*.
Este sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.
- 1967 Se editează al treilea volum din *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*.
- 1968 Colaborează la *Gazeta literară*.
- 1970 Apare volumul *Memorial de ziaristică*.
Întemeiază și conduce revista *Manuscriptum*, a Muzeului Literaturii Române.
- 1971 Se publică volumul *Lecturi intermitente*.
29 martie Se stinge din viață Perpessicius.

TEODOR VÂRGOLICI

EMINESCIANA, I

1971

CUVÎNT ÎNAINTE

Eminesciana nu este, cum s-ar putea crede, și cum, poate ar fi fost de dorit, o carte nouă, un studiu anume întreprins în marginea vieții și operei lui M. Eminescu. Dar dacă nu râvnește o astfel de glorie, ea vede lumina tiparului, pentru că autorul ei a socotit-o de o anume utilitate. Ea este, de fapt, o culegere de articole, de inegală extensie, pe care autorul volumului le-a scris de-a lungul celor treizeci de ani cîți a petrecut în intimitatea manuscrisurilor eminesciene. Această îndelungată „petrecere” a urmărit și chiar a realizat, într-o oarecare măsură, acel început de „ediție critică”, pe care toți editorii marelui poet au năzuit să o realizeze, dar n-au izbutit. Cele șase volume ale ediției noastre, cîte au apărut între 1939 (șase ani după ce fuseseră întreprinse primele lucrări) și 1963, întii la Fundație și după aceea la editura Academiei, pun bazele unei ediții critice a poeziilor, atît antume cît și postume, culte cît și populare, ale lui Eminescu. Dacă s-ar fi adaos încă un volum, consacrat Dicționarului de rime al lui Eminescu, pentru care fundamentele puse au trebuit să fie, din necesitate, părăsite, „ediția critică”, a poeziei eminesciene și-ar fi avut archetipul asigurat. A prezenta vîrstele fiecărei poezii în parte, de la cea mai informă pînă la cea definitivă, urmînd șirul filiațiilor succesive, și o dată cu aceasta, a înfățișa imensul travaliu de labo-

rator, prezent în nu mai puțin imensele cantități de variante, mi se pare a fi cerința de căpetenie a oricărei „ediții critice“, și ediția noastră aceasta s-a străduit tot timpul să realizeze. Că în drumul acesta, unicul, anume probleme de istorie literară, controversate sau obscure, se cereau limpezite, iată 'că este adevărat, oricât obiectul nostru ar fi fost altul și oricât ne-am fi socotit demni de laurii istoriei literare. Am făcut, așadar, de nevoie și pentru înlăturarea anumitor obstacole, și istorie literară — și este, cu toate că secundar, poate, unul din motivele care au determinat această culegere de Eminesciana.

Căci pentru a limita, cu titlul de exemplu, la trei numai aceste contribuțiuni, pe care autorul acestor Eminesciana și le arogă, ca istoric literar, iată, de pildă, trei titluri, asupra cărora nu strică, dată fiind importanța lor, să insistăm puțin : Carlotta Patti sau una din „artiste“, Conferința lui Alecsandri și Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab“. Textul aflător în manuscris, al poemului ocazional, scris de Eminescu, în 1869, cu prilejul concertului Carlotei Patti la București, tipărit încă din 1902, în volumul de postume, al lui Chendi și legendele (numele Eufrosinei Popescu-Marcolini, ce cîntase și-n Italia, precumpănea), din care istoricii noștri literari izbutiseră să creeze o nouă enigmă, impuneau o soluție. Și misterul presupusei „artiste“ române a fost elucidat. Ea nu era alta decît... Carlotta Patti. Întrebarea ce rămînea în suspensie este numai de a ști dacă poetul (moartea principelui Știrbey, venirea în țară a domnitorului Carol, precum în 1866 moartea dascălului său Aron Pumnul vădiseră în Eminescu un poet ocazional) apucase să-și vadă poemul tipărit, pe o foaie volantă sau în broșură, după moda timpului, prezentate recipiendar în seara spectacolului. Și așa cum am urmărit, cu presa timpului, evenimentul Carlotta Patti, am făcut-o și pentru Conferința lui Alecsandri. Am povestit, îmi pare, împrejurările în care Maiorescu și ceilalți membri ai „Junimei“, hotărîseră să

înlesnească trimiterea lui Eminescu, bolnav, în Austria și, pentru a strînge fondurile necesare, Alecsandri avea să facă o lectură publică din Fîntîna Blanduziei. Excelenta colecție de Studii și documente literare, inițiată și condusă de I. E. Torouțiu o afirma categoric: „Conferința n-a avut loc”. Însă, la vremea aceea, dosarul de foi volante al Bibliotecii Academiei ne pune sub ochi un bilet de intrare adnotat cu scrisul acela atît de caracteristic al fostului meu dascăl universitar de literatură veche, Ion Bianu, directorul Bibliotecii academice, care specifica prețul și scopul pentru care „conferința” totuși avusese loc. Profesorul I. A. Rădulescu-Pogoneanu semnală identificarea într-un loc al cutărui volum din Însemnările zilnice ale lui Maiorescu și confirmarea nu putea decît să satisfacă. Așa, cum, de asemenea, cu colecția Timpului în față am reconstituit cazul profesorului de franceză, Filibiliu, de la Matei Basarab, mutat disciplinar la Focșani, pentru că dăduse o palmă unui elev recalcitrant. Cum spuneam din primul moment, cînd întîlneam numele profesorului printre invitații la „Junimea”, campania de presă, pe care Eminescu o duce în favoarea profesorului Filibiliu, cam în aceeași vreme cînd elabora legenda Luceafărului, constituie o înaltă lecție de pedagogie. Dar toate acestea pot fi urmărite în prezentele Eminesciana.¹

Un alt aspect, în care volumul de față aduce reale îmbunătățiri, este acela al criticei de text, al erorilor de tipar, din edițiile poeziilor lui Eminescu, perpetuate unele ani de-a rîndul, uneori chiar cu complicitatea tacită a poetului. Așa cum, la răstimpuri, e drept mai rare, protestează energie și interzice pînă și „o iotă” din text să fie corectată, așa de cele mai multe ori trece sub tăcere erorile, însă are grijă să le îndrepte în manuscrise. De aceea confruntarea cu manuscrisele a textului tipărit, e una din legile de aramă ale oricărei ediții critice. Sub

¹ Vezi *Eminesciana*, ediție îngrijită prefătată și bibliografie de Dumitru D. Panaitescu. Editura Junimea, Iași, 1983, p. 298—310.

raportul criticei de text, revendicam, și articolele din Eminesciana stau mărturie în primul rând, corectarea erorii de tipar din 1867¹, încetățenită de Familia (plăcută-i à ghirlandă), pe care Eminescu o gândise, de vreme ce și Eliade folosise, și-n același loc, același demonstrativ, ca pe un omagiu adus bătrînului bard, dar pe care zefarii budapestani ai Familiei l-au compromis. În aceeași ordine, am îndreptat pe tradiționali Arabi ai Scrisorii III în Asabi, cum și manuscrisele și textul Scrisorii III, rețipărit în Timpul din 10 mai 1881 mărturiseau. Despre celelalte erori, corectate fie de noi, fie de alții, și care pot fi identificate în cele șase volume ale ediției, cetitorul va lua cunoștință în cele trei volume ulterioare, tipărite la Editura pentru Literatură, în seria „Scriitori români“. Aici, poate, se cuvine amintită emendarea unei erori, strecurată încă din 1939 și-n care lăsam să se creadă că oda denumită Închinare lui Ștefan cel Mare, pe care Eminescu o populariza, de pe o foaie volantă anonimă, la Putna, ar fi putut fi opera lui proprie. Oda a apărut sub numele lui D. Gusti, descoperirea o datorăm lui D. Murărașu, și, cu tot misterul ce încă mai planează asupra autorului, implicit complicitatea tacită a lui Eminescu, autorizează a restitui lui D. Gusti acest grandios poem festiv.

Am amintit de folosul pe care consultarea ziarelor l-a adus autorului prezentelor Eminesciana. Să adăugăm că grație acestei consultări am descoperit întâia cronică dramatică și întâia polemică cu Frédéric Damé, în Timpul, ceea ce, trecînd peste noblețea textelor însăși, înlesnește anume precizări de natură biografică. Cînd anume a început colaborarea lui Eminescu la Timpul se va ști într-o bună zi cu precizie. Pînă atunci, texte ca sus-amintitele cronici dramatice micșorează distanța dintre Iași și București. A fost Eminescu și un reporter parlamentar așa cum

¹ Vezi volumul citat p. 30—35.

administrația ziarelor, acum aproape o sută de ani cerea și cum însuși el o mărturisește în cunoscuta telegramă Havas din 1882 ? Lectura, filă de filă a Timpului, coroborată cu anume texte de atelier, pentru a nu mai vorbi de chiar anumite reportaje, ce poartă sigiliul eminescian, arată că poetul a fost și un astfel de reporter și că articolul Eminescu în Parlament are o perfectă îndreptățire.

Deopotrivă de interesante ni se par și titluri ca Sonet și cîntec de lume la Eminescu și De la Napoleon la „Oda în metru antic“. Deși numai schițe ale unor studii viitoare, titlurile acestea conțin numeroase sugestii și sînt în măsură să genereze cercetări mai în adîncime. Chipul în care Eminescu derivă poeme dintre cele mai originale din sugestiile, cînd nu și din stihurile transfigurate ale cîntecelor de lume, e o temă demnă de urmărit. În orice caz, colecțiile, nu numai de poezie populară, dar și de cîntece de lume, într-o atît de citeață caligrafie, arată că poetul nu subestima această literatură, oarecum epidermică și că o socotea demnă să figureze în sfera creațiilor populare. Pe de altă parte, modul cum un extract dintre cele mai concentrate, ale iubirii eminesciene, turnat într-un metru clasic de o rară frumusețe, care se bucurase de adeziunea totală a lui Maiorescu, își are obîrșia într-o odă pentru Napoleon, ca și punerile la punct referitoare la anumiți editori sau exegeți induși în eroare, este încă una din temele ce pot fi adîncite din seria acestor Eminesciana.

Insistența cu care se vorbește, ici și colo, de anumite poezii postume, precum Numai poetul sau Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci nu e de fel întîmplătoare. Și una și cealaltă aparțin volumului de „Postume“ al colecției noastre și-și au fiecare povestea. Numai poetul e o compunere juvenilă, dinainte de 1870 și formulează în cea de a doua parte a hibricei poezii unul din cele mai moderne elogii aduse — în ciuda vîrstei fragede — Poeziei. Despre ampla lamentație veroniană, Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci, ajunge să spunem că ea

aparține epocii torturate a iubirii ieșene, și că a fost scrisă, dintr-un condei, mai curînd dintr-o răsufflare, a doăa zi după înmormîntarea mamei sale, în august 1876, la Ipotești. E bine, cred, să reamintim că ea a fost salutată cu căldură de Nicolae Iorga, în 1939, cînd o tipăream pentru întia oară cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea Poetului. Și pe bună dreptate. Cîm se spune și-n articolul Postumele lui Eminescu elegia aceasta încinsă de toate flăcările iubirii reprezintă o reluare, cu o octavă mai sus, a temei din Veneră și Madonă din 1870, poezia cu care debutează în Convorbiri literare. Și desigur numărul ineditelor revelatorii poate fi sporit, ceea ce înseamnă — și lucrul trebuie subliniat — că prezentele Eminesciana nu scutesc, chiar dimpotrivă, de consultarea celor șase volume ale ediției noastre, coroborate cu cele trei ale ediției compendiale de la Editura pentru literatură. Căci sugestiile de istorie literară, ca și problemele puse în discuție, în ediția noastră, și care ar fi trebuit și ele, poate, să fie reproduse, sînt cu mult mai numeroase decît aceste titluri selecționate ale prezentelor Eminesciana, îngăduie să se întrevadă. Dar pentru a termina cu trecerea în revistă a acestor titluri, am voi să atragem atenția asupra celor cîteva articole despre Eminescu, ca om de teatru, unde se face, pentru prima oară, cunoștința unui Eminescu autor al unui teatru de păpuși, și, după aceea, asupra proiectului de prefață la Proza literară a lui Eminescu. În deosebi, pentru a marca măsura în care s-ar putea vorbi despre o mutație a valorilor estetice, în receptarea operei eminesciene. E vorba de întiiul roman Geniu pustiu (ce trebuia să devină Naturi catilinare) al lui Eminescu și de ostilitatea cu care a fost primit. Începînd cu întiiul său editor, Ion Scurtu și sfîrșind cu G. Ibrăileanu și G. Adamescu, multe au fost motivele pentru care Geniu pustiu a fost ostracizat. Pledoaria pentru, ce se încearcă în sus-amintitul articol, nu mi se pare gratuită.

Un ultim aspect al prezentelor Eminesciana este acela al folclorului și lui îi sînt consacrate două titluri : Creație și divertisment folcloric la Eminescu și Eminescu și folclorul, introducerea volumului al VI-lea al ediției, rezervat Poeziei populare. În legătură cu primul articol, reînnoim inițiativa ce facem confrăților noștri de a dezbate și de a ajunge la o concluzie în privința textului Peste codri sta cetatea. Este, cum apare la prima vedere, un divertisment, o parodie, un prilej de destindere în marginea Luceafărului sau i s-ar putea atribui și anume calități literare ? Fără să fie un studiu propriu zis, Eminescu și folclorul conține, socotim, toate premisele unui studiu cît mai complet al problemelor legate de creația populară a poetului nostru. Culegător de folclor, de toate speciile și magician inspirat, capabil să transforme, prin neconținute filtrări, materialul brut al basmului în supracelesta poemă a Luceafărului, nici unul din aspectele activității folclorice a lui Eminescu nu este trecut cu vederea. Personal, și ca dovadă a folosului, pe care continua consultare a activității lui de ziarist îl poate aduce, voi trimite la acele informațiuni legate de atmosfera timpului, înainte de 1870, și, mai ales, la nota autobiografică, intitulată Pro Domo și-n care ne-a plăcut să vedem o pură creație folclorică, nu numai biografică.

Aceste cîteva observațiuni în marginea prezentului volum Eminesciana, ar putea fi, de bună seamă, extinse. Dar poate că e timpul să dăm cuvîntul și cetitorului. Cu toate că nu este o carte nouă, cum s-ar putea crede, sau, cum poate ar fi fost de dorit, un studiu anume întreprins în marginea vieții și operei lui M. Eminescu — cum spunem mai sus — în ciuda caracterului lor fragmentar, Eminesciana, e o culegere utilă, de care va profita cetitorul. Ratificarea acestuia nu poate decît să bucure pe autor.

PERPESSICIUS

CONFERINȚA LUI ALECSANDRI

Cu volumul din 1938, închinat, ca și cele cinci dinainte, tot „Junimei“, colecția de *Studii și documente literare*, inițiată de d. I. E. Torouțiu, acum opt ani de zile, ajunge la al VII-lea volum, dacă adăugăm și pe întâiul, din seria celor rezervate *Sămănătorului*, și apărut, acesta, încă din 1936. Rîndurile „noului popas“, cu care se deschide volumul de față, aduc cîteva prețioase informațiuni cu privire la daniile ce-și așteaptă rîndul și, prin urmare, la perspectivele acestui monument al arhivei noastre istoriografice, pentru înălțarea căruia d-l I. E. Torouțiu a cheltuit o rîvnă, unanim recunoscută astăzi. Imensitatea materialelor ce așteaptă să fie înregistrate și dificultățile ce decurg din aceasta, au inspirat editorului cîteva emoționante mărturii despre obstacolele, dar și despre bucuriile ce consolează și răscumpără o trudă din acelea ce, fără exagerare, numai caznelor herculeene poate fi asemuită. „Scriu pentru tine continuatorul meu al acestei colecții, nu știu cine vei fi“ — astfel își începe d-l I. E. Torouțiu patetica d-sale confesiune și dacă accentul ei mișcă, prin emoția ce comunică, nu mai puțin intrighează și reține destinul însuși, al acestei istorice înfăptuiri. Desigur, d-l I. E. Torouțiu este departe de ziua în care să aibă a transmite unui succesor oarecare atributele conducerii, desigur, d-sa va mai veghea, ani și ani, la apariția atîtor

tomuri ce zac astăzi sub presă, desigur termenul acelei fatale abdicări, de care nici un muritor nu scapă, și care nu se petrece fără o prea firească melancolie, ne place să-l știm zvîrlit în cutele celui mai îndepărtat viitor. Sînt, însă, întreprinderi și realizări omenești, ce nu se măsoară cu compasul unei singure vieți și colecția de *Studii și documente literare*, inițiată și condusă cu atîta strălucire de d-l I. E. Torouțiu, e dintre acestea. De aceea, în măsura în care înțelegem consiliile și sentimentul cu care editorul le împărtășește acelui „nu știu cine vei fi”, în aceeași măsură ne-ar plăcea să le știm adresate unui prezumtiv cu toate drepturile, cîte le conferă o rudenie, în primul rînd spirituală. Fapte, de extensiunea și de importanța colecțiunii d-lui Torouțiu, cer o pregătire și o voință de sacrificiu, ce nu se pot improviza cu una cu două. Menită unei posterități din cele mai fecunde, problema continuității și a succesorului ni se pare una din cele mai importante, din cîte ridică o atare întreprindere. Deoarece prin temeritatea planului, prin amploarea realizărilor de pînă azi ca și prin neprețuitele servicii ce aduc, *Studiile și documentele literare* sînt pornite pe un drum fără de popas...

Aceste lucruri, le știam mai puțin, firește, cînd cu opt ani în urmă salutăm apariția întîiului volum, în care ne plăcea să vedem reeditarea, în planul istoriei literare, a unei colecții de valoare și oficiile aceleia ce Hurmuzachi inițiasse în ordinea istorică. Intuiția și dezideratul de atunci sînt astăzi realitatea impunătoare a celor șapte volume compacte, cîte au apărut. Și dacă, de la volum la volum, surprizele n-au încetat să se acumuleze, cum au fost, spre pildă, și pentru a numi două din ele, scrisorile lui Ioan Slavici și după aceea ale lui Alexandru Xenopol, și mai bine ne-am pătruns de utilitatea, într-adevăr excepțională, a unui atare instrument de travaliu, la alcătuirea întîiului volum din ediția Eminescu pentru Fundație. A avea la îndemînă izvoarele, dimpreună cu glosele necesare, a nu mai fi nevoie să despoi zeci și sute de file de reviste și

ziare, a economisi și timp și nervi — fără a mai vorbi de toate acele sugestii, la care te îmbie documentul în-cadrat în familia lui — iată câteva din înlesnirile, ce datorim *Studiilor și documentelor literare*, citate la tot pasul, fie în lucrarea noastră, fie în toate celelalte contribuții de istoriografie literară, câte s-au adăos de la 1931 încoace. Utilitatea unui atare instrument se măsoară în raport cu numărul referințelor, ce-l invocă și, din acest punct de vedere, colecția d-lui I. E. Torouțiu deține întâiul rang, însumând, desigur, cel mai ridicat procent de trimiteri.

Dar iată adevăruri intrate de mult în conștiința cercetătorilor. Volumul ce avem sub ochi, al șaselea din seria „Junimea“, aduce în cele peste șapte sute de pagini, text și note, un material atât de vast, încît a da seamă despre el, fie și cît de sumar, se va înțelege că e cu neputință. Ne vom limita, pentru aceea, la câteva puncte ce ni se par interesante, fie pentru adevărul din ele, fie pentru ipotezele și completările, la cari ne invită. Să spunem, că volumul acesta, al șaselea, se alimentează, în primul rînd, din arhiva de documente a d-lui N. Petrașcu, junimist printre cei mai asidui și fost conducător, într-o epocă de răscruce a literaturii noastre, al elegantei reviste *Literatură și artă română*, unde afară de seniori, au debutat și scriitori afirmați cu timpul în alte publicațiuni, din rîndul cărora, printre primii se cuvine să așezăm pe părintele Gala Galaction. Scrisorile, cu cari doctorandul Facultății de Teologie din Cernăuți își întreținea, în luni și vibrante confesiuni corespondentul, interesează nu numai arta epistolară, în genere, dar și neșuate aspecte din însăși evoluția scriitorului, la epoca aceea apologet, străbătut de ferveare, al creștinismului, înainte de a fi cîntărețul pasiunilor păgîne și mirene, așa cum l-au cunoscut adolescența noastră și anii de faimă literară ai autorului *Roxanei*. Vom reține din aceste epistole, în afară de critica, bogată în nuanțe, ce scria pentru *Marin Gelea*, romanul lui N. Petrașcu, îndeosebi acel fragment de

epistolă; în care părintele Gala Galaction își definea eroii acelor *Scrisori către Simforoza*, ce urcă, pe scara anilor, pînă în 1904, și de cari se leagă, pare-se, destinul acestui glorios pseudonim literar, din gîntea celor ce și-au schimbat porecla în renume. Istoria literară va fi bucuroasă să afle, chiar de la sursă, unele informațiuni, de valoarea acelora ce transcriem : „Galaction — scria, în epistola din 26 octombrie 1904, fastuosul tălmăcitor de peste trei decade, al *Bibliei* — Galaction este inima arzătoare și străpunsă de adevărul *Evangheliei*; Simforoza e glasul *filozofiei* vechi și noi. Galaction e adunătorul și interpretul faptelor și al Istoriei (Cristos e mărturisit : miraculos și biruitor al morții, prin zdrobitoare dovezi istorice !); Simforoza e teoria care pleacă de la un principiu și care ignoră ori nu vrea să știe despre faptele ce contrazic și protestează împotriva principiului. Galaction e convingerea intimă și cuceritoare care se închețează prin rădăcini de fapte, ca și văzute, de mărturii, ca și ascultate, de dovezi, din propria fericire sufletească; Simforoza e filozofia ce se miră, șovăiește... și se stinge în convertire ori neutralitate.“ Lungimea citatului interzice să transcriem și alineatul următor, în care se află dezvelită una din pricinile adopțiunii acestui pseudonim : „...în Teologie, libertatea este prohibită ! și nu numai libertatea de judecată personală, dar chiar și de nuanță personală, în rejudecarea (cît de ortodoxă) a unei cestiuni“.

Trecem peste scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, cunoscute, cele mai multe, din monografia ce d. N. Petrașcu a consacrat acestuia încă din 1929 și care atestă aceeași volubilitate, același simț al pitorescului, aceeași intuiție critică, putînd merge la dezvoltări din cele mai subtile, calități de prim ordin, așa cum au apărut ele, în deosebi, în surprinzătoarea corespondență dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, publicată nu de mult de d-l Emanoil Bucuța; trecem peste cele cîteva scrisori ale lui Vasile Alecsandri, din cari vom reține, și pentru că ne vom

întîlni în a doua parte a prezentei note, cu o stare de spirit identică, rîndurile în care olimpiantul de la Mircești mărturisea (ceea ce nu era de fel o afirmație gratuită), că : „la insinuările malițioase sau calomniatoare ce se ating de persoana mea, am obiceiul a răspunde prin dispreț, nesimțind nici măcar curiozitatea de a cunoaște mutra sau chiar numele calomniatorului. Latre în toată voia cui place să latre, că nu-l onorez nici cu un țibă haită” — pentru a ne opri la pachetul de scrisori dintre Titu Maiorescu și soră-sa Emilia. Ca tot ceea ce se publică de la un timp, în legătură cu figura conducătorului „Junimei”, și scrisorile volumului de față adaogă și limpezesc noi aspecte ale personalității lui Titu Maiorescu. Dar mai ales vom folosi prilejul acesta pentru cele cîteva precizări ce vom aduce paragrafului acelei conferințe pe care Alecsandri a ținut-o întru ajutorarea lui Eminescu, la 14 octombrie 1883, în sala Ateneului din București și la care face aluzie scrisoarea ce Titu Maiorescu expedia surorii sale, la Iași, în 4 octombrie 1883.

Cele 24 de epistole, pe care Titu Maiorescu le scrie surorii sale, Emilia Maiorescu-Humpel, între 1869 și 1893, spuneam că aduc noi date, în conturarea personalității conducătorului „Junimei”. Cetitorul cunoaște, din legendă dar și din imagina pe care însuși criticul a favorizat-o, un Maiorescu distant, izolat de norii Olimpului, peste care tronează și de unde își trimite, la fel cu Jupiter Tonans, fulgerele. Corespondența dintre el și Duiliu Zamfirescu, tipărită de d-l Emanoil Bucuța, îl încarcă de nu știu ce uscăciune, pe care vecinătatea corespondentului său — altminteri un parnasian, dar cu cîtă grație — o agravează. Fastidioasele și prozaicele amănunte tehnice, în cea mai bună tradiție teutonică, ale călătorului — și a fost unul din cei mai pasionați — oferind consultații turistice indis-pun prin excesivul lor spirit metodic. Și totuși poate că omul nu era numai astfel. Poate că masca profesională, pe care și-o aplicase cu atîta atenție, sfîrșise prin a se

impune drept o a doua natură dar că îndărătul ei era loc și pentru zîmbet, ba și pentru emoțiuni, din acelea ce umanizează și trăsăturile cele mai aspre. Fapt este că de la apariția *Însemnărilor zilnice*, revelatorul jurnal publicat, cu doi ani în urmă, de d-l I. Rădulescu-Pogoneanu, Titu Maiorescu a suferit o radicală schimbare la față. Studios, dominat de orgoliu, metodic, sever cu alții și cu sine însuși, strateg în politică și diplomatie (ba poate că și-n literatură — Maiorescu este, desigur, și una și alta, din vîrsta adolescenței de la Theresianum și pînă în vîrsta ministeriatelor, așa cum se află ele consemnate în paginile jurnalului său. Însă paralel cu acestea, printre rînduri și chiar pe deasupra lor, statuia face loc omului și olimpiantul, muritorului de rînd. Căci la fel cu Zevs, scăpat de supravegherea Herei, este și la Titu Maiorescu, o latură (altul ar zice : o coastă) a aventurii, fie că e vorba de o înclinare anecdotică, fie că e vorba de ușoare evoluții sentimentale. Mai prețioasă, însă, ni se pare întregirea personalității lui, cu adînci însușiri sufletești, cum este, de pildă, instinctul prieteniei și al devotamentului. Multe vor fi fost prilejuite, nici unul însă atît de categoric, ca în afecțiunea ce a purtat lui Eminescu, mai cu seamă în răstimpul atît de dureros dintre 1883 și 1889. Lucrurile se cunosc, astăzi, îndeajuns și la cunoașterea lor nu puțin a contribuit însăși această colecție de *Studii și documente* literare, a d-lui I. E. Torouțiu. Scrisoarea ce Titu Maiorescu trimite la Viena, în timp ce poetul se afla în sanatoriul din Ober-Döbling, la puțină vreme după ce-i apar la Socec poeziile, e nu numai un model de discretă compătimire epistolară, dar și dovada celei mai puternice iubiri. Cine vrea să și-o reaminteacă, o poate afla în volumul IV al colecției, pag. 187. Aceleași sentimente se vădese și în scrisorile vremii acesteia, trimise surorii sale la Iași. Dacă a fost cineva care cu adevărat a suferit tot timpul și care nu s-o consolât — o putem afirma fără teamă de dezmințire — de pretimpuria eclipsă a strălucitorului astru, de

bună seamă că acela a fost Maiorescu. Grijă de a-l ști la adăpost, în bună căutare medicală, diligențele ce face să-l trimită la sanatoriul din Viena, pregătirea ediției de poezii, după ce ferise de risipă manuscrisele, scrisorile ce-i trimite, fie lui, fie lui Chibici, fie nepotului său din Viena, Popasu¹, iar după întoarcerea în țară și găzduirea poetului la Iași, aceeași neadormită sollicitudină — iată tot atâtea atenții, și cuvântul e fără îndoială sub nivelul realității, ce atestă în Titu Maiorescu cu mult mai mult decât un patron literar sau un generos binefăcător : purtarea lui este a unui părinte îndurerat, care-și ascunde lacrimile dar nu încetează o clipă să asiste. „Se întâmplă ceva neprevăzut și este nevoie de bani, telegrafiați-mi și imediat mă voi conforma“, spunea dînsul surorii sale, în scrisoarea din săptămîna patimilor, aprilie 1884, prin care-i anunța pornirea lui Eminescu la Iași. Pentru ca să sfîrșească cu o nouă recomandare, atentă și părintească, de calitatea căreia cititorul se poate convinge : „...Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele. Tare ar vrea el să aibă un pat cald într-o cameră a lui, se înțelege alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puțin de mîncare.“

Scriam mai sus de diligențele ce Titu Maiorescu face pentru trimiterea lui Eminescu într-un sanatoriu din Viena și scrisoarea din 4 octombrie 1883 are darul să aducă, o dată cu o nouă dovadă, și prilejul unor precizări de istorie literară. „Pentru Eminescu, îi spunea surorii sale, în amintita scrisoare, se găsesc momentan în păstrarea mea

¹ Doctorul Constantin Popasu nu era nepotul, ci vărul său, fiul lui Const. Popasu, fratele mamei sale, Ana Popasu. Perpesicius preluase informația din *Introducere* a lui I. E. Torouțiu la volumul al IV-lea al colecției. Autorul scrisese la pagina XLV : «Scrisorile semnate de A. Chibici-Răvneanu, de Titu Maiorescu, de nepotul acestuia...». Vom reveni la publicarea *Delfinului* (ed. Dacia) cu date noi (n. ed.)

1 140 franci. (Regina a dat 500, încă înainte de a-i fi vorbit, deoarece este în Sinaia.) Se va mai ține aici o conferință, cu intrare, în folosul lui. Cred că cel mai potrivit să vorbească ar fi Alecsandri. De îndată ce s-o înapoia din Sinaia, voi stărui pe lângă dînsul. Cînd voi avea 2 000 franci, ne vom putea gîndi la transportarea lui la Viena." Glosînd această epistolă, d-l I. E. Torouțiu notează că Alecsandri „n-a vorbit" și laconismul glosei d-sale a avut darul să ne elatine o secundă din convingerea ce ne-o făcusem. Cunoșteam încă înainte de săvîrșirea din viață a bunului nostru dascăl Ion Bianu, cartonul acela alb, din colecția foilor volante, pe care fostul bibliotecar al Academiei îl adnotase cu litere apăsate, așa cum îi era scrisul. Textul micului carton, minus dispoziția tipografică, e următorul : „No. 850. Sala Ateneului, Bilet de intrare la Conferința d-lui V. Alecsandri. Vineri 14 octombrie 1883, ora 3 după-amiază. Prețul lei 2 noi. Venitul întreg este destinat unui scop de binefacere", iar adnotarea de pe verso precizează : „Venitul acestei conferințe este destinat pentru întreținerea lui Mihai Eminescu într-un bun institut de alienați. B." E poate chiar biletul de intrare al lui Ion Bianu (să se observe și verbul adnotării : „...venitul... este destinat..."), totul respiră autenticitate și glosei d-lui I. E. Torouțiu îi revine îndoitul merit că ne-a pus, întîi pe gînduri și, după aceea, pe verificări.

O conferință a lui Alecsandri pentru ajutorarea lui Eminescu — iată un eveniment senzațional, pe care singură logică infailibilă a lui Maiorescu îl putea regiza și despre care ziarele timpului n-au pregetat să dea seamă. Luni de dimineață, 10 octombrie 1883. Alecsandri venea de la Sinaia și ziarele de a doua zi anunțau evenimentul, în formule variînd de la simplu : „d-l Vasile Alecsandri" (*România liberă*) pînă la „d-l Vasile Alecsandri, bardul României" (*Telegraful*) și „B. Alecsandri... le grand poète roumain" (*L'Indépendance Roumaine*). Începînd cu nume-

rele din 12 octombrie, ziarele publicau o informație, po-
trivită după locul și spiritul redacției respective și care
toate parafratau conținutul biletului de intrare, al cărui
text l-am dat mai sus. Cel mai asiduu se dovedește *Româ-
nia liberă*, gazeta dascălilor, cu Dimitrie Laurian în frunte
și-n foiletonul căreia Al. Vlahuță și Duiliu Zamfirescu
(Don Padil) se întilnesc foarte des. E singurul ziar care
întreține curiozitatea și așteptarea publicului, tipărind în
fiecare zi, de la 12 octombrie pînă la 15 octombrie (ante-
data ziarului și, în realitate, ziua conferinței) următorul
text, cu verbe adaptate la împrejurări : „D-l Vasile Alec-
sandri a sosit ieri în capitală, venind de la Sinaia. D-sa va
ține vîineri, la 14 curent, la 3 ore după-amiază, o confe-
rință literară la Sala Ateneului, cu care ocaziune va citi
și noua d-sale lucrare : *Fîntîna Blanduziei*. Produsul bă-
nesc a acestei conferințe e destinat pentru ajutorul mate-
rial al nenorocitului nostru poet și confrate Em. Prețul
biletului este de 2 lei ; biletele se găsesc la librăriile d-lor
Socec, Graeve și Szölösy, iar în ziua conferinței la casa
Ateneului. Suntem siguri că publicul se va grăbi să facă
o binefacere și să asculte o operă de mare valoare.“

Conferința se ține la data hotărîită și ecoul ei ocupă
din nou coloanele ziarelor, fie în simple informațiuni ca
aceea a Românului : „conferința d-lui Alecsandri s-a ținut
ieri în Sala Ateneului. Un public numeros venise spre a
aplauda pe poetul nostru național“, fie în notițe ceva mai
dezvoltate ca cele din *Telegraful* (tipărită cu oarecare întîr-
ziere la 18 octombrie) unde scria Zamfir Arbore și din
România liberă, fie în dări de seamă mai consistente și
întregite de impresiile infatigabilului Claymoor, ca acelea
din *L'Indépendance Roumaine*, unde scriau Al. Ciurcu,
Fr. Damé și Grigore Ventura. Singurul ziar unde nu
apare nici o informație în legătură cu conferința e toc-
mai *Timpul*, la care ucenicise (și mucenicise) ațiția an-
Eminescu. Rezerva ziarului conservator e de altminteri
constantă, fără ca motivele să poată fi cu certitudine

dibuite. Să fie, între altele, și din pricină că Titu Maiorescu trata la epoca aceea o intrare în cabinetul liberal și că era socotit oarecum schismatic? Fapt este că informația *Timpului*, privitoare la drama fostului ei prim-redactor, se limitează la rîndul cu care în numărul din 2 iulie 1883, anunță că de la 1 iulie ziarul trece sub direcția politică a lui Mihail Paleologu, la notița stereotipă din 12 octombrie 1883, vestind conferința lui Alecsandri, „în beneficiul unui distins poet, atins de o boală dintre cele mai grele” și la rîndurile din 22 oct. 1883 în care se spunea că „d-l M. Eminescu, nenorocitul nostru poet și publicist, va fi pornit zilele acestea la Viena însoțit de d. Chibici, spre a-l instala acolo într-o casă de sănătate”. E, orice s-ar zice și puțin, și de o redacțiune din cele mai penibile. Cu cît ma generos, mai cavaleresc adică, se poartă *Românul*, ziarul lui C. A. Rosetti și ținta atîtor memorabile afacuri pamfletare, a cărui notiță de la 1 iulie 1883 se cuvine, cred, reținută: „Aflăm cu sinceră părere de rău că d-l Mihail Eminescu, redactor la ziarul *Timpul*, tînar plin de talent și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decît trecătoare și că în curînd vom putea anunța deplina sa însănătoșire”. Iar în numărul din 21 decembrie același an, comunică, împărtășită de *L'Indépendance*, o foarte caldă relațiune despre însănătoșirea poetului și despre iminenta apariție a volumului editat de Maiorescu, a cărui prefață o și reproducea, cu notița de recomandare din 22 decembrie 1883. Lipsa de spațiu ne oprește să o reproducem.

Așa cum tot lipsa de spațiu ne obligă să sacrificăm notița *României libere*, publicată a doua zi după conferința la care, deși promitea („atît pentru azi, despre această conferință”), nu mai revenea cu vreo altă dare de seamă, sau pe aceea a *Telegrafului*, urmînd însă să transcriem, și fiindcă sînt, din cît cunoaștem pînă acum, cele mai complete, rîndurile din *L'Indépendance Roumaine*. Sub titlul

La conférence de B. Alecsandri, ziarul, antiliberal la vremea aceea, de duminică, 16 octombrie 1883, scria într-o aleasă franțuzească, următoarele : „Vineri la 3 ore, d-l V. Alecsandri a ținut la Ateneu conferința anunțată. Sala era plină. Întreg Bucureștiul a ținut să vie să-și aducă omagiul bardului național. Subiectul conferinței era un rezumat al ultimei opere dramatice a marelui poet : *Fîntina Brîndusia* (cele mai multe notițe alterează, în chipul acesta, titlul — n.n.). E o comedie idilică și elegiacă. S-ar putea numi : iubirile lui Horațiu. A spune că versurile sunt superbe, ar fi superfluu. Însă în *Fîntina Brîndusia* (sic) e ceva mai mult decît versuri frumoase. Se degajă din opera poetului un ales parfum din cel mai pur clasicism. Nimic mai frumos și mai suav totodată ca resurecția aceasta literară a marelui poet latin. Totul concură să dea micii capodopere a lui Alecsandri un mare interes literar. Limba noastră e minuită de un maestru ; poetul se emancepează cîteodată de arhaismul său tradițional și dă limbajului un pronunțat iz de neolatinitate, ce convine de minune subiectului. Imaginile sunt admirabile. Rînd pe rînd, grațioase și mărețe, cîteodată satirice și vesele ; totdeauna armonios și perfect, versul curge ca din izvor. Nicăieri nu se simte dificultatea rimei sau facturei. Auditoriul a fost vrăjit timp de o oră și jumătate și aplauzele nu mai conteneau. La ieșire cineva spuse : *Horatius redi-vivus post saecula*.“ Și iscălește : Reporter.

În timp ce, tot în numărul acesta, „ecourile mondene“, comentau evenimentul pe latura cealaltă, îndată după serbarea de la castelul din Breaza, al principelui George Bibescu. Desigur, însemnările Claymoor-ului *Independenții* sînt departe de cronica mondenă pe care o redacta, prin 1869, Ulysse de Marsillac, la *Moniteur*, totuși cele cîteva note juste, ale notiței răscumpără convenționalismul și clișeul celeilalte părți : „La București, în aceeași zi la orele 2 (sic) avu loc o mare sărbătoare la Ateneu. Marele

nostru poet, bătrînul bard al României, a cărui inimă e la fel de gingașă ca și coardele lirei sale, a ținut o conferință în scop de binefacere. Un amic al literelor a căzut bolnav. El are nevoie de ajutor. Și ajutorul de la literatură îi va veni. Nemuritorul cîntăreț al *Doinelor* a întrunit mai bine de o mie de persoane și timp de mai multe ceasuri le-a ținut agățate de buzele lui, *Fîntina Blandusiei*, adevărată fîntină din care țîșneau perle și brillante, ultima operă a poetului, a fost citită de autor și aplauzele l-au răsplătit din plin. Un adevărat prînz regesc, care ar trebui să se repete mai des.“

Ne-ar mai trebui, desigur, un răgaz, pentru a epiloga, cum se cuvine, în marginea acestui eveniment și a deducțiilor cite se oferă pe tema raporturilor Alecsandri-Eminescu. Să reținem, de pe acum, sugestiile grupate în lucrarea închinată amînduror poeziilor, de d. I. M. Rașcu, conferința lui Vlahuță, tot la Ateneu, din 1886, cu atacuri la adresa lui Alecsandri, cărora le răspunde, în același an, articolul *Poeți și critici* al lui Maiorescu, un rînd din scrisorile lui Alecsandri pe 1884 („Dea Dumnezeu ca însănătoșirea bietului Eminescu să fie deplină !... însă mă tem...“), poezia de o atît de nobilă ținută, *Unor critici*, scrisă în tihna raiului de la Mircești, ecou al polemicelor și răzvrătirilor literare ale timpului și în care se putea citi un vers de cadența acestuia „*La răsăritu-i jalnic se-nchin' a meu apus*“ ; și mai ales cele cîteva sugestii ce se pot spicui fie în articolul *Ion Alecsandri*, din volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, fie în nota din josul acestui articol ¹.

¹ Iată cîteva detalii suplimentare, extrase din aceeași corespondență Alecsandri-Ghica :

(Mircești, 22 oct. 1883) : „Tu me demandes de t'envoyer quelques tranches de ma conférence ? Je n'en possède plus une miette, le public ayant tout avalé avec une grâce charmante ; mais je puis te dire avec un certain orgueil que j'ai fait une recette de près de 2000 francs pour le malheureux Eminesco... en dépit de

Macedonski. Le malade sera prochainement transféré à Vienne dans une maison de santé. Dieu veuille qu'il guérisse ! (ms. 804, II, 99, v).

(Mircești, 11/23 nov. 1883) : „Ma conférence pour le pauvre Eminesco, je ne m'en rappelle pas un mot, je ne puis donc acquiescer à la demande, mais si ma pièce obtenait un vrai succès littéraire, crois que je ferais un grand plaisir à Macedonski en concourant de nouveau pour le grand prix de l'année 1885... ? (*ibid.*, p. 102).

(Mircești, 15/27 dec. 1883) : „Maioresco vient de m'envoyer un petit volume contenant la traduction de plusieurs esquisses moldaves faites par Guillaume Kotzebue, il y a une quarantaine d'années. C'est fort intéressant à lire. Il promet de m'envoyer également, dans quelques jours les poésies du malheureux Eminesco, réunies en un volume. Tâche de te procurer ces deux publications“ (*ibid.*, p. 112—112 v.).

(Mircești, Crăciun, 1883) : „Les esquisses Moldaves de G. Kotzebue sont fort intéressantes comme tableaux de mœurs d'il y a quarante ans. C'est moi qui ai apporté à Maioresco le manuscrit allemand de l'exministre de Russie à Dresde et Maioresco en a fait une excellente traduction. Il s'est aussi occupé de la publication des poésies du pauvre Eminesco, qui viennent de paraître en un joli volume. Bianu te l'enverra probablement en même temps que les esquisses de Kotzebue“ (*ibid.* p. 113 v.).

TRADUCERE

(Mircești, 22 oct. 1883) : „Îmi ceri să-ți trimit câteva fragmente din conferința mea ? Nu am nici o fărîmă, deoarece publicul a savurat-o cu mare plăcere ; dar îți pot spune cu un anume orgoliu că s-au strîns aproape 2 000 de franci pentru nefericitul Eminescu... spre supărarea lui Macedonski. Bolnavul va fi curînd transferat la Viena, într-un sanatoriu ; deie Domnul să se vindece !“ (ms. 804, II, 99 v.). (fr.).

(Mircești, 11/23 nov. 1883) : „Din conferința mea pentru bietul Eminescu, nu-mi mai amintesc nici un cuvînt, nu pot deci să aprob cererea ta, dar dacă piesa mea ar obține un adevărat succes literar, crezi că Macedonski s-ar bucura dac-aș concura din nou pentru marele premiu al anului 1885... ?“ (*ibid.*, p. 102) (fr.).

(Mircești, 15/27 dec. 1883) : „Maiorescu mi-a trimis de curînd un mic volum cu traducerea mai multor schițe moldovenești făcută de Guillaume Kotzebue, de acum vreo patruzeci de ani. Lectura lor este foarte interesantă. A promis să-mi trimită, de asemenea, peste câteva zile, poeziile nefericitului Eminescu, strînse

în volum. Străduiește-te să-ți procuri aceste două publicațiuni.“
(*ibid.*, p. 112—112 v.). (fr.).

(Mircești, Crăciun, 1883) : „Schیțele moldovenesti ale lui G. Kotzebue sînt foarte interesante ca tablouri ale moravurilor de acum vreo 40 de ani. Eu i-am adus lui Maiorescu manuscrisul german al exministrului Rusiei la Dresda și Maiorescu a tradus excelent aceste schیțe. El s-a preocupat de publicarea poeziilor bietului Eminescu, care au apărut, de curind, într-un frumos volum. Bianu ți-l va trimite, probabil, odată cu schیțele lui Kotzebue“ (*ibid.*, p. 113 v.). (fr.).

CARLOTTA PATTI SAU UNA DIN „ARTISTE“

Între legende, cîte au luat naștere și au crescut favorizate de însăși adolescența lui Eminescu, la loc de cinste stă și aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informațiuni precise (și tocmai de aceea), nu ni se pare cu neputință, și că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* și *Amorul unei marmure* tipărite în *Familia*, prima la 18 august și a doua la 19 septembrie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T. V. Ștefanelli, fostul academician din Bucovina și coleg de studenție la Viena, își întemeiau presupunerile pe însăși mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei imperiale, și-ar fi gemut pasiunea, într-unul din acele momente prielnice confidențelor.

Și legenda și-a făcut, nestînjinită, drumul în lume. Întîiul care s-a îndoit de ea a fost minuțiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara nului 1868 în Ardeal, al trupei în care Eminescu era sufleur, cercetătorul era adus să ia notă de cîteva din coincidențele ce puteau mai curînd să infirme și să detroneze legenda. Primate chiar din mîinile poetului — de la Iosif Vulcan, pornit în mod expres din

Budapesta să participe la lucrările Asociației Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deși anunțat, nu poate veni, dar asistînd, după aceea, la reprezentațiile trupei românești, la Arad — poeziile acestea apar, la puțină vreme una de alta, și cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicație că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly ? Și cercetînd grațiile personalului feminin, dimpreună cu însușirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu : „Din textul poeziei reiese că artista era o bună cîntăreacă. Bună cîntăreacă în trupă, era gingașa Maria Vasilescu, cum reiese din notele culese mai sus. Nu va fi fost ea artista lui ?¹ și în notă : „Soduși de o exclamație înregistrată de Ștefanelli unui cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla, în trupa Pascaly în 1867 («unică în piesele noționale populare», cu «studiu extraordinar» zice Iulian Grozescu în *Familia*, 1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc la conjuncturi este. Eu am apropiat de poezie o realitate. (Maria Vasilescu), asupra căreia nu insist².

După cîtiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăsește această primă conjectură și se aliază, cu aceea pasiune de adevăr și descoperire ce-i erau proprii, ipotezei acelor care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sînt de astă dată mai mult biografice și ele se întemeiază pe existența

¹ Trimitem pentru varii sugestii, la următoarele rînduri din corespondența lui A. M. Marienescu : „O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-șoara Marița Vasilescu, în urma unei cauze extraordinare, a plecat la București și piesele cu cîntece naționale au de a suferi“ (*Familia*, IV, 26, 25 iulie/6 august 1868).

² Gh. Bogdan-Duică, *Multe și mărunte despre Eminescu, Vara anului 1868*, în *Viața românească*, XVI, 12, 1924, pp. 383—393.

unei alte poezii de adolescență, purtînd același titlu *La o artistă*, în care Eminescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ștefanelli, adăogă Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justeță că cele două poezii din *Familia* sînt închinete aceleiași femei, în speță Eufrosina Popescu, el nu știa însă „că mai există (netipărită) încă o poezie cu același titlu : *La o artistă*. În manuscris varianta nu are dată, dar îndoială nu încapă că trebuie datată din aceiași ani : 1866—1867”. Cum aceasta de a doua *La o artistă* cuprinde două părți, un sonet de oarecare libertăți metrice, continuat cu șapte distihuri în care e vorba de Italia, sora României, care salută pe aceea ce venise cu un „cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus”, Gh. Bogdan-Duică ce întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decît Eufrosina Popescu Marcolini, care cîntase între 1856 și 1858 în Italia, în 1862 sau 1863 la Paris și după aceea figurase în trupele de teatru din țară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly etc. Trecem peste bogatele informații, unele mai seducătoare decît altele, și ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărîre în nota finală a studiului : „Publicația din 19 sept./1 oct. (adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure*) va fi avut rostul să-i arate Eufrosinei și prin tipar cît suferă el. Dacă publica și a doua poezie, s-ar fi știut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce desigur tăinuitorul nu ar fi voit o dată cu capul.”¹ Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, și pentru că alcătuiesc pivotul argumentației lui Gh. Bogdan-Duică, dar și pentru că sînt cu

¹ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu, Ipoteză*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, III, 9, 1932, pp. 109—116. Să se consulte, de același, și studiul complimentar : *Amorul unei marmore* (Explicare... „istorică”), *ibid.*, II, 6, 1931, pp. 65—69.

totul contrarii realității. Într-adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una și aceeași femeie — Marcolina — răspund, așa cum se va vedea din circumscrierile și precizările ce urmează, la trei distincte momente biografice. Și dacă despre eroinele celor două poeme din *Familia* nu avem încă date certe, despre cîntăreața din Italia, pe care Eminescu o elogia în cea de a doua *La o artistă*, se poate spune cu toată certitudinea că este Carlotta Patti.

Întîi *La o artistă* poartă data octombrie 1866 și fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întîile caiete, confecționate de dînsul. De-acolo a copiat-o și, neschimbată, a înmînat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure*, ca o poemă de circumstanță, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul aparițiunii lor să fi coincident cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenție galantă în versurile cu dedicația anonimă. Pentru aceasta nu era numaidecît de trebuință să le adapteze („poeziile — chiar de-ar fi de o inspirație mai veche — în preluarea lor din 1868“) cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Așa cum va proceda și mai târziu, și mai ales cu poema *Atît de fragedă*, de o inspirație și de o esență întru totul veroniane, pe care o dăruiește Mitei Kremnitz, la fel procedează și în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Și pentru a încheia cu această întîie poezie, cată să mai adăogăm că nu e chiar atît de sigur ca eroina să fi fost o cîntăreață. Ea pare mai mult să fi fost o instrumentalistă : „Astfel notele murinde / Blînde, palide, în-

cet / Zbor sub mina-ți tremurîndă“ sau *Astfel mina-ți tremurîndă / Bate-un cîntec mort și viu*“ sînt imagini ce convin mai curînd exercițiilor de piano, de harpă sau de vioară¹. Cronica evenimentelor muzicale dintre 1865 și 1866 va dezlega, de bună seamă și această enigmă.

Amorul unei marmure aparține și ea aceluiași ani, 1866—1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipăririi. Ce este sigur este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele pînă-n 1866², că ele se întîlnesc și în unele pasaje din piesa de teatru *Mira*, din preajma aceluiași ani, și că cel ce s-ar aplica să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care prețioase informații în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar și poeziile, pe teme înrudite, din cari de asemeni se întîlnesc numeroase în lirica vremii, de la Depărățeanu pînă la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini — iată ce nu se poate hotări, deși, dacă ar fi să mergem la ultimele consecințe, am înclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică își întemeia

¹ „Dar tu, a cărei mînă revarsă din vioară / Divine armonii“ zicea, cu o expresie înrudită poezia, anonimă, *Unei june violoniste (Dîmbovița, VI, 31, 19/31 iulie 1864)*, a cărei următoare strofă merită o mențiune specială :

Și Amfion tebanul, cu lira ce-i fu dată
De sprintenul Mercur
Făcea să salte steiuri de piatră inspirată...
Și astfel vechea Tebă fu toată-nconjurată
De cel mai mare mur.

² Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, întîiul volum din *Poeziile* lui Eminescu, apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

întreaga argumentație pe cea de a doua *La o artistă*, închinată unei italience. Eroina poeziilor din *Familia* trebuia să fie Eufrosina Popescu-Marcolini, pentru că poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese și presupunea beneficiară a dedicațiilor¹. Numai că artista italiancă a celei de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Așadar...

Căci această de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintîi, din *Familia*, cum nu era nici netipărită la data cînd scria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu distincțiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* de la 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l „urîți” pe Eminescu, tipărește doar sonetul, în corpul volumului iar distihurile la „Note” și precedate de următoarea recomandare : „Urmează, sub același titlu, următoarea poezie confuză”, și ca o dovadă că nu se înțelegea, adnota cu un semn de întrebare, distihul 7 : „Ea. (România) dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus” (?). Căci oricît s-ar părea de curios, dar în materie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaște îndeajuns nici astăzi, în zodia criticii estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos din tei*, tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi invecțată, așa cum o face d. Mihail Dragomirescu în ediția d-sale.

¹ Să amintim de asemeni, că în timp ce Popeasca, „cu studiu extraordinar” din corespondența lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului, cîntăreata din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ave Maria*.

Departe, aşadar, de a fi confuză, *La o artistă*, sonet şi distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citeşte neprevenit ¹.

Ea face parte din acea literatură de circumstanţă, din acel capitol al sonetelor şi stanţelor votive, ce se

¹ O transcriem, cu numărul-ei de ordine şi cu strofele nume-rotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870 :

13. LA O ARTISTA

I

1. Credeam ieri că steaua-ţi e-un suflet de inger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze-n o luncă de laur
Cu-al cîntului dar.

2. Iar tu interpretează-a cereştilor plingeri
Credeam că eşti chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

3. Dar astăzi poetul cu inima-n ceruri
Răpit d-a ta voce în rai de misteruri
Ş-aduce aminte că-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cîntînd Reveria
Pe-o arpă de aur c-un : Ave Maria
Şi-n tine revede sublimul său Vis.

II

1. Cum lebăda vieaţa ei toată visează un cîntec divin.
Nu cîntecul undei muribunde pe luciul mării senin,
2. Cum galbena luncă visează o iarnă întreagă de-un cînt
Nu cîntecul emei cel aspru, nu arpa lui Eol în vînt,
3. Ci lebăda cîntecul morţii, al morţii cu chipul ei drag,
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribăg,
4. Astfel România uitată-n Carpatul cel ars şi bătrîn
Visat-a de glasul tău dulce, de cîntu-ţi de dorure plin.
5. Cum lebăda ştie că glasul ce iese din luciul adînc
Sunt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plîng.
6. Astfel România ea ştie că glasul tău dulce divin
Italia, sora ei numai putut-a să-l aibe în sin.
7. Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus.

(fără dată)

imprimau, mai adesea pe foi volante și se împărțeau în seara spectacolului. Literatură ocazională, cu multe caractere convenționale, dar în care se întâlnesc și nume din cele mai importante. Și amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuși mai literar ce Iancu Văcărescu, Gh. Asachi și D. Gusti închină lui Liszt, la trecerea sa din 1847, prin Principate¹, să ne oprim la a șasea decadă a veacului în care ne aflăm. Așa, în 1862, decembrie 16, la Iași fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pascaly, versuri, ce nu începeau tocmai rău :

*Ca piramida, viersul nu pierde și nu moare
Sub haina armoniei al omului cuvînt
Infruntă veșnicia și-n rînd cu mîndrul soare,
Aruncă mii de raze de viață pe pămînt...²*

Unul din cei mai activi sonetiști de circumstanță — și, evident, nu e vorba să intrăm în toate amănuntele unui atît de vast capitol — pare să fi fost I.C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de Fanti, contraltă, împărțit la 28 noiembrie 1864, la Iași, și despre care vorbește Burada (p. 225), e de fapt al lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferență, la titlu : *cantatrice* în loc de *contraltă*. La 25 martie 1867, compunea un *Sonet doamnei Matilda Pascaly, cu ocazia beneficului său*. Terținele pot să fie reținute pentru date de repertoriu, într-o vreme cînd Eminescu era un habitual al teatrului :

*În Dama cu camelii, bolnavă, ofticoasă,
Ofelia nebună, copila amoroasă,
Tu ne-ai făcut cu tine să plîngem, să oftăm ;*

¹ Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu. (f.a.), pp. 55—62.

² Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, II, 1922, p. 196 ; cf. *ibid* : *Sonet pentru Ștefan Velescu*, la 4 febr. 1864, p. 211 ; Ștănte pentru M. Galino, la 25 febr. 1864 (p. 212).

Și iară în Dalila, cocheta rafinată,
Ce pentru răul lumii de cer a fost creată
Tu ne-ai făcut să plîngem, și să o blestemăm.¹

Dacă ne-am oprit totuși la I.C. Fundescu, mai mult ca la altul e și pentru acea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanță află mijlocul să condamne tocmai el, una din preferințele talentului său. Același volum, din care spicuirăm, cuprinde și un sonet de la 1862 închinat lui G. C. ***, *lojer la Teatrul cel mare, cu ocaziunea beneficiului său*, pe care-l însoțește de următoarea notă, la finele volumului :

„În anii 1860 pînă la 62 ieșise la modă a se face sonete și poesii tuturor actorilor și actrițelor de toate categoriile, și buni și răi, ba de multe ori și coriștilor. Ca să fac să înceteze această precedare ridiculă, am profitat de ocazie cînd unul din lojari a dat un beneficiu și i-am făcut această poezie. De atunci, ce e drept, nu s-a mai văzut decît foarte rar făcîndu-se poesii, de exemplu d-rei Angelica Moro și d-nei Pascaly, al căror talent merită toată atmirarea“.

Acestei mode îi va sacrifica și Caragiale în 1873, cînd el de o parte, G. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie cîte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în *Ernani*². Publicat în *Ghimpele* din 6 decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de

¹ I. C. Fundescu, *Poesii noi*, 1868. Tot acolo, cu data de 30 dec. 1867, *Sonet d-rei Angelica Moro*, primadonă absolută.

Poesii ce nu plăcuseră de fel lui Spinu Ghimpeșcu, de la *Familia* (IV. 25 17/29 iulie 1868), pseudonim sub care nu era exclus să se ascundă Aron Densusianu, ce și sub numele său scria lucruri din cele mai bine gîndite la epoca aceasta. Despre întîiul din sonete, regreta că se „rătăcise“ în volum, iar despre al doilea afirma că e de „un preț inferior“. (Despre un Ghimpeșcu în *Aghiută*, vezi B. P. Hasdeu, *Scrieri literare*..., II. 1937, p. 354).

² I. L. Caragiale, *Opere*, IV, ed. Șerban Cioculescu (Fundatia Regală pentru Literatură și Artă, 1938, p. 303 și 449).

Pantazi Ghica în *Românul* din aceeași zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În martie 1869, când se situează sonetul și distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* — Bucureștii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedica să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, așa cum atestă cele câteva spicuiuri de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta data de ani îndelungați și istoriografii n-au pregetat să-i acorde atențiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci și unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adogăm două amănunte, ce-mi par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, îndeosebi, aceluși ziar al sincronismelor, ce imprimă istoriei locale o savoare particulară și o integrează în planul universal; cestălalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieții muzicale, din acea vreme, la noi. În *Românul* din 3 decembrie 1866, Ed. A. Hübsch scria un foarte interesant articol despre *Concerte populare*, în care mai mult de un stendhalian va fi încântat să poată ceti: „*Celebrul artist musical Stendhal* (H. Bayle) autorul vestit al vieții lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanț *la Char treuse de Parme*“, etc., etc.

În fruntea vieții muzicale din acea vreme, stă fără doar și poate ansamblul de operă italiană, care-și alterna repertoriul cu reprezentațiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti¹ revine sub pana cronicarilor, *echotierilor* și chiar a directorilor de revistă, cum sînt, de pildă, insistentele recunoașteri ale Constanței Dunca, în *Amicul Familiei*. Rîvna cu care Franchetti achiziționa elemente de notorietate europeană pentru teatrul său își află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V. A. Urechia redacta în *Adunarea Națională* de la 22 mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri

¹ Amintiri despre decadența lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în Constantin Kirilescu, *Făclii stinse*, 1938, pp 165—174.

pentru ca Franchetti să-i cedeze pe d-șoara Patita de Rosello, frumoasa artistă de la Teatrul Italian din Paris : „Despăgubire — ca să las Parisului pre Patita ?... ar fi zis Franchett. Fiu ! d-le Bagier !... vino la București și vei afla că mulți dintre artiștii cu care te lauzi către parizieni, au trecut mai întâi prin București... Bucureștenii mei vor avea pre adorabila d-șoară de Rosello. — Bravo Franchetti !“

În acest București, cu o atare viață muzicală, descinde Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea, și pentru meritele ei personale dar și în calitatea ei de soră a și mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris ¹ din triumfalul turneu la St. Petersburg ². Dintr-o familie de cîntăreți și moștenind ca și Adelina, Amelia și Carlo, aceleași virtuți muzicale — Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era șchioapă. „*Non poté, essendo, zoppa, diventare cantante di teatro : ma fu molta apprezzata quale cantante da sala, per la bellezza della voce e per la squisitezza dell'arte sua*“ ³, scrie *Enciclopedia italiană*. Născută, după același izvor, la Florența, în 1836, iar după vechiul *Larousse*, la 1840, Carlotta debutează la New York în 1861, cîntă la Palatul de Cristal din Londra, și tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cuce-

¹ Despre reluarea *Traviatei*, despre ridicări nenumărate de cortină și alte impresii personale, în corespondența ce M. Strajanu trimitea din Paris *Familiei*, cam în aceeași vreme în care Carlotta Patti se îndrepta spre București.

² Relatînd despre întîia reprezentare a Adelinei Patti la St. Petersburg, în 8 ianuarie 1869, Theodor Th. Burada (*Almanah muzical* pe 1875, I, Iași, 1875), dădea amănunte de felul acesta : „După fiecare act al *Somnambulei*, fu chemată de 15 ori ; prețul unui fotoliu ajunsese la 300 fr. ; i s-au zvîrlit 70 buchete de camelia ; socotit a 4 fr. una înseamnă că s-au aruncat 20.000 franci la picioarele marchizei.“

³ „Nu putu, fiind șchioapă, să devină cîntăreață de teatru, dar fu foarte apreciată drept concertistă, prin frumusețea vocii și prin rafinamentul artei sale“ (it.).

rind toate sufragiile. Dar, cum spune și Larousse, „*fortement boîteuse*“, renunță la scenă. În 1867 concertează la „*Théâtre Lyrique*“ din Paris și are succese strălucitoare. Cîteva rînduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar și dramatic al timpului, vor fi de ajuns să caracterizeze arta aceleia care va fermeca în curînd Bucureștiul : „*La voix est claire, limpide, étendue, d'une agilité inouïe et d'une portée rare. Dans le Carnaval de Venise elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jouer de ces fantaisies diaboliques qui faisaient prendre pour une baguette de sorcier l'archet du virtuose.*”¹ Brună, mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi seamănă totuși foarte mult — iată pe scurt semnalmentele fizice și vocale ale Carlotei Patti, așa cum vor răzbate ele și în ziarele de la noi, în martie 1869.

În această lună martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transilvan, din vara anului 1868 și pe care, începînd din aprilie viitor, îl va însoți pe drumurile-i moldavo-bucovinene, pînă în Botoșanii de baștină. Al doilea sufleur al Teatrului Național², Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ștefan Cacoveanu³, jucase pe ciobanul din *Răzvan-Vodă* al lui Hasdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 volume și lucra, cu expresia biografului, „ca albina în coșniță. Era greu să știi că lucrează.” Se apucase să versifice povestea lui Arghir și Elena, dar nemulțumit de rezultat, renunță. Amănunt cu osebire prețios, pentru că

¹ „Vocea este clară, limpede, încordată, de o agilitate nemai-auzită și de o întindere rară. În *Carnavalul de Veneția* ea se întrece în capricii, în sonoritate, în suplețe cu vioara lui Paganini și pare că se joacă cu aceste fantezii drăcești, ce te fac să iei arcușul virtuosului drept o baghetă de vrăjitor” (fr.).

² De acum, poate, interesanta *Contra pagină*, ce am reprodus în *Revista Fundațiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie 1939.

³ Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București în anul 1868/69*, în *Luceafărul*, IV, 3, 1 febr. 1905.

oferă un excelent reper cronografologic. În adevăr, în același nr. 2262, în care se găsesc și ciornelile „sonnetului pentru Carlotta Patti“ se află și coala de hîrtie cu versurile din *Arghir și Elena*. Grafia, exact aceeași, atestă epoca și lucrul e cu atît mai util cu cît astfel de confirmări sînt totdeauna necesare, cînd e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescență, scrisul acesta își are momentele lui de alterare (caligrafică, bineînțeles) ce, mai mult deodată, înșală. Așa e scrisul ciornelor pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic și izbitor de deosebit de scrisul ciornelor elegiei pentru Știrbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămîni. Să nu generalizăm, totuși : în timp ce antracenul e astfel, creionul (căci sînt de amîndouă) atestă o certă și cursivă grație caligrafică.

Lună le continui agitații politice și de evenimente muzicale, martie se potrivea a fi și una de „relax“ teatral, cum reiese din admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului *Pressei* ce-l acuza că a pus monopol pe roluri și repertoriu, impunîndu-și în dauna autorilor originali, traducерile. Fricțiunile Millo-Pascaly alimentu publicul și presa. *Românul* din 6 martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiție, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbește de „două jumătăți

¹ *Pressa*, II, 56, vineri 4 aprilie 1869 : „...De aceea și eu în luna lui martie — spunea Pascaly — am rupt și am arș tot acest repertoriu, i-am spulberat cenușa ca să nu rămîie nici urmă din ucigătoarea lui influență, și am lăsat loc repertoriului util educațiunii morale și bunelor moravuri ; am lăsat loc, să se pronunțe devotamentul celorlalți... m-am desfăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care zici că pusesem mina. Comitetul s-a schimbat după pofa tuturor... Dar... mai toată luna martie s-a făcut relax... și cu toate astea nu au ieșit nicidecum la lumină piesele autorilor atît de mult dorite, nici concursul artiștilor sugrumați pînă azi de monopolul unui singur artist ca domnul Pascaly...”

de beneficiu“ și la ipoteza că scriitorul de roluri, din tînguiri raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel puțin transcria și petițiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly își dase concursul la serata Societății de serimă, declamînd *Fiica română*, a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de cînd cu turneul în Ardeal. Înjghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac — atît de atent la toate manifestările românești — să scrie cîteva frumoase rînduri despre armonia dintre spirit și corp¹. La 16 ale lunii, într-o duminică, soții Pascaly jucau la Teatrul Național, sub direcțiunea comitetului instituit de guvern, în beneficiu, *Dama cu Camelii*, în care, Matilda Pascaly, se știe, avea o creațiune emoționantă, și pe care, cu trei ani înainte, între alții, o salutase cu entuziasm, într-o excelentă cronică dramatică, *Satyrul* (1, 5, 6 mart. 1866) lui Hasdeu. În seara de beneficiu, desigur că Eminescu n-a lipsit de la teatru, cu atît mai mult cu cît prietenii săi V. Demetrescu-Păun și Ioniță Bădescu (cu care va compune peste trei săptămîni foaia volantă pentru

¹ *Le moniteur roumain*, II, 25, Jeudi, 11 mars 1869 (n. s.): „.....Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensée intelligente associe les exercices du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes; Descartes lui répondait: O chair. Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête.“ (Ulysse de) Marsillac: *Echos de Bucarest. Les derniers jours de la saison joyeuse.*

TRADUCERE

Monitorul românesc, II, 25 joi, 11 martie 1869 (n.s.): „.....Astfel se înmulțesc instituțiile folositoare în România. O gîndire inteligentă asociază exercițiile fizice cu munca intelectuală. Așa devine cineva un om întreg. „Omul e spirit“, spunea Gassendi lui Descartes; acesta îi răspundea: „Omul e animal“. Și Pascal, încercînd să-i pună de acord, adăoga: „Omul nu este nici înger, nici animal și nenorocirea e că cine vrea să facă pe îngerul devine animal“ (Ulysse de) Marsillac: *Ecourile Bucureștilor, Ultimele zile ale anotimpului fericit* (fr.).

Știrbey) prezentau în numele cercului „Orientul“ ai cărui membri cîteșitrei erau, un sonet votiv.¹

În aceste condiții concertul Carlotei Patti nu se putea să nu fie un eveniment muzical. Întîia veste o dă *Trompeta Carpaților*, într-o notă tipărită pe prima coloană și în termeni ce se cuvin reținuți. Cu atît mai mult cu cît, „împrăștiată în alegeri“, cum anunța în numărul din chiar ziua concertului, redacția n-avea să participe și nici să dea seamă despre reușita spectacolului. Anunțînd că nu va apărea o săptămîină, vacanța *Trompetei* ținea, de fapt, de la 20 martie pînă la 3 aprilie 1869 :

„Anunțăm cu plăcere societății bucureștene — spunea nota — trecerea prin Capitala României a celebrei cîntărețe d-ra CARLOTTA PATTI, care însoțită de artiști renumiți din Paris ca d-nii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti și Gallois și-a propus a delicta Bucureștii în cîteva concerte ; și va merge apoi în Constantinopole.

Este de prisos, credem, a mai face veri-uă recomandare publicului în privința Concertelor d-rei PATTI ; pentru că acela în minele căruia numai uă-dată în viață îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine și mai cu seamă ale Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minții în toată splendoarea artii seale și în tot triumful culegerii unor laude neinteresate.“²

O notă, de egală întindere, și în termeni, într-o cîtva mai subiectivi, ceea ce, pînă la un punct era și o specialitate a casei, publică peste trei zile, *Românul* :

„Bucureștiul, această capitală oriintală, care din zi în zi, c-o răpezi ciune necrezută își întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rînd vizitată de toate celebritățile artistice contemporane. Aceea care o va vizita acum este din acelea, cari au avut în totdeauna un mai strălucit succes. Nu este un instrument pe care escelă, fiă chiar pînă

¹ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, citat mai sus.

² *Trompeta Carpaților*, VII, 742, duminică, 9/24 mart. 1869.

la perfecțiune, d-șoara Carlotta Patti ; darul divin al unei voci adorabile ș-al măiestriei celei mai rare a cîntări(i) este partea ce a făcut darnica natură acestei cantatrice celebre.

D-ra Patti va fi însoțită în călătoria sa de d. Teodor Ritter, pianist-compozitor, de d. Sarasate, prim violon de la Conservatorul din Paris, de d. Marochetti bariton, și de d. Gallois, organist acompaniator, toți artiști foarte cunoscuți și distinși. Vom avea dară rara ocaziune d-a auzi nu numai uă celebritate ca d-ra Patti, dară încă uă societate întreagă de artiști aleși ale căreia merite și valoare sunt prea bine cunoscute iubitorilor de artă, pentru ca s-avem nevoie d-uă reclamă, pe care însă o va face în curînd cu uă iresistibilă autoritate, cel dintîiu concert dat d-această societate.“¹

În pregătirea atmosferei, pe care o întrețineau anunțuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, și Ulysse de Marsillac, în *Le Moniteur roumain*. Rîndurile lui, apărute cu cîteva zile înainte de concert, și anume în ziua beneficiului lui Pascaly, aduc un autentic timbru galic și se cuvin reținute, și pentru madrigalul lor, dar și pentru că nu sînt urmate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui *Moniteur* și *Le pays roumain*, de bună seamă că n-a asistat. Un articol din aceeași vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sînt tineri, poate sugera o explicație. Anticipațiile sale apar în aceeași rubrică a ecourilor bucureștene și urmează cîtorva rînduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tînăra Societate Filarmonică din București :

„Dans quelques jours — spunea de Marsillac — on nous fait espérer que nous entendrons de ces admirables interprètes de l'art que Dieu envoie de temps en temps

¹ Românu, XIII, miercuri, 12 mart. 1869. — Numărul de vineri, 14 mart., repeta nota.

sur la terre pour consoler nos jours d'exil. Mademoiselle Carlotta Patti veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d'avance sur l'accueil le plus sympathique. Soeurs inspirées, Adelina et Carlotta Patti se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrés entre elles. A quoi bon ? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux pétales de la même fleur, se jalourent-ils et ont-ils besoin d'une admiration séparée ? Adelina (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, Carlotta est le charme des salons aristocratiques. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau." ¹

Concertul, onorat cu prezența domnitorului Carol I, are loc în seara de miercuri 19 martie și Eminescu este în rîndul spectatorilor. „*Credeam ieri că steaua-ți...*” și „*Dar azi poetul*”, din întîiul și al nouălea vers al sone-

¹ U(lisse de) M(arsillac) : *Echos de Bucarest, Joies mondaines et douleurs intimes*, în *Le Moniteur roumain*, II, 30, 19/29 mars 1869.

TRADUCERE

„Peste cîteva zile — spunea de Marsillac — vom auzi pe unii dintre acei admirabili interpreți ai artei, pe care Dumnezeu îi trimite, din cînd în cînd, pe pămînt pentru a ne consola zilele noastre de surghiun. Domnișoara Carlotta Patti vrea să fie aplaudată de publicul din București. Ea poate fi sigură dinainte de primirea cea mai simpatică. Surori inspirate, Adelina și Carlotta Patti și-au croit amîndouă o frumoasă glorie. Există admiratori ai talentului lor care pun grade între ele. La ce bun ? Două stele pe același firmament, două raze ale aceleiași lumini, sînt ele geloase una de alta și au ele nevoie de o admirație diferită ? Adelina (marchiza de Caux) este gloria scenei italiene, Carlotta este farmecul saloanelor aristocrate. Omagiul lumii și recunoștința celor care adoră frumosul — pentru amîndouă” (U(lysse de) M(arsillac) : *Ecourile Bucureștilor. Bucurii mondaine și dureri intime* în *Monitorul românesc*, II, 30, 16/29 martie 1869) (fr.).

tului, marchează pozițiile, și în plan cronologic, nu numai sentimental. Așadar, după ce asistă la concert se hotărăște să dedice Carlotei Patti o poezie votivă. Se va fi gîndit, oare, să o și tipărească, pe vreo foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu știm încă. Ciornele, ce se găsesc în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizație, ce-și căuta tiparul, în ritm accelerat.¹ De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre miercuri 19 martie, data întîiului concert, și marți 25 martie, data celui de-al patrulea, și ultimul (al doilea fiind sîmbătă 22, iar al treilea duminică, 23 martie).

Nu e locul său să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele cîteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturisește în orice caz, cu mult mai mult despre sine, decît despre concertantă. De aceea, ne mulțumim să adunăm datele unei dezbaterei, ce ar putea fi reluată, mai tîrziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi, după concert, *Monitorul*, ziar oficial al României, care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediția franceză, la care scria Ulysse de Marsillac, s-a vorbit), publica sub titlul *Concertul Patti* următorul articol :

„Publicul bucureștean a avut anul acesta fericita ocasiune de a auzi, într-un timp numai de o lună, două celebrități : d. Wieszawsky și d-șoara Carlotta Patti.

Serata de miercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în analele teatrale. Mulțimea persoanelor și frumusețea toaletelor, cari împodobeau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai imposante. Această reprezentațiune a fost onorată chiar cu prezența Măriei-Sale Domnitorul.

Domnișoara Patti e dotată cu un talent rar și întrunește toate condițiunile indispensabile unei concertante.

¹ Pentru amănunte, și îndeosebi pentru materialul de ciorne și variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din Eminescu, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

Domnia-sa a fost mai presus de aşteptările publicului : părea că notele plăcute şi dificili, ce producea, izvorăscă dintr-un organ compus din toate instrumentele, atât de mari sunt flexibilitatea vocii şi arta cu care cântă.

Cerindu-se repetiţiunea valţului, domnişoara Patti a surprins publicul cu L'éclat de rire de Auber, care nu se cuprindea în programă.

Nici uă-dată, putem zice, nu s-a executat pe scena teatrului nostru, un cîntec de felul acesta cu atîta graţie şi măiestrie. Şi dacă domnişoara Patti ar fi cîntat numai această compoziţiune a lui Auber, totuşi era destul pentru ca memoria să ne amintească necontenit plăcerea musicală simţită în acele momente, lăsînd neştters suvenirul unui talent nec plus ultra, care a fost aplaudat cu frenesie.

Dintre persoanele cari însoţesc pe domnişoara Patti, domnii Ritter şi Sarasate au făcut probă de talente cari promit mult şi au obţinut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnişoara Patti să nu termine cu concertul anunţat pentru sîmbătă, deoarece publicul bucureştean a ştiut şi va şti să apreţuiască îndestul frumosul şi încîntătorul său talent, şi credem că domnia-sa va recunoaşte că nu se poate dobîndi un succes mai brilliant.”¹

Peste două zile „foiţa” *Românului* publica sub titlul : *Domnişoara Carlotta Patti*, un somptuos foileton, neiscălit, într-un stil de-o rară exuberanţă, din care spicuim pasa-giile cele mai importante şi al căror interes documentar şi psihologic biruie orice tentativă de zîmbet. Orice s-ar spune, cronicarul anonim al *Românului* era un entuziast, chiar dacă atîta din scrisul său anticipează cu 31 de ani, stilul cronicarului *high-life* Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiţă a lui Caragiale :

„O mulţime imensă, atrasă d-un nume celebru împlea sala. Un parter ales, unde am văzut mai mulţi din artiştii noştri cei mai iubiţi ; loje strălucinde de atlas şi

¹ *Monitorul*, nr. 65, vineri, 21 martie/2 aprilie, 1869.

dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele fețe ce se rădica cu grație și roșiau d-o dorință ce nu se poate stăpîni; o galerie de persoane ce simțeau ș-aprețuia, acesta era publicul care se frămînta de nerăbdare d-a vedea ridicîndu-se perdeaua ce ascundea Zeița, d-a asculta și admira.

În fine se ridică acea perdea. Răbdare! Nu este încă Ea...

.

Abia o margine din josul rochiei se zărește, ș-aplausele de bună-venire vibrează în toată sala. Carlotta Patti este în fața publicului! Pe cînd pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fiecare își zice: «E frumoasă!»! Aceasta nu face niciodată rău. Frumusețea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripirii ei.

Dară Ea, ce zice oare, pe cînd cu modesta și lina asecurare ce dă conștiința valorii sale, preîmplă privirea-i încîntătoare în jurul salei?

Nu e timp de cugetare — cele dintîi note ale *Cavatinei din Linda* sunt aruncate în aer și toți caută ramura pe care se ascunde păsERICA miraculoasă — căci ceea ce s-aude nu poate fi de la acea femeică, oricît de ncîntătoare ar fi — care șede colo, liniștită în față-ne, cu gura abia întredeschisă!

Și cu toate acestea ea este măiastra păsărică!

«A! n-auzisem niciodată cîntînd!»

Iacă ce mi-a zis un artist atît de serios pe cît este și distins. „N-am auzit pînă acum cîntînd!”

Iată ce-și zicea cea mai mare parte din public.

Aplause intusiaste rechiămară în două rînduri pe marea cantatrice și toți, mult timp după ce ea dispăruse, rămîneau uimiți ș-ascultau, ascultau încă, cînd... acorduri s-auziră — nu acorduri, nu note, dar ce erau? Ceva

dulce, armonios, limpede — ca perlele ce cad ca ploaia în undă. D. Teodor Ritter era la piano.

Ș-a fișul nu zice decît :

Gavotte et musette — Bach
Le Tourbillard — Ritter

Sărman afiș !

Și ploaia de perle aduce tunete de aplause !

Zece minute de interval deteră ocasiune tutor¹ inimelor d-aș spune aceea ce le umplea prea mult. Apoi perdeaua se rădică din nou, pentru a ne face s-auzim *Ave Maria*, executată cu adevărată simplitate a rugăciunii de Diva, de d-nii Sarasate și Ritter. După aceasta romanța din *Ballo in Maschera*, urmată de *Quattuorul* din *Rigoletto* și de cîntul *Branconiarului*, compus de executorele, domn Ritter.

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună de aplause. cari urmară *La festa*. Bisată cu stăruință, generoasa artistă mulțumi publicului c-un grațios suris și cu... *Un éclat de rire* (Un răsunset de ris). Astfel se numește romanța ce nu este, în adevăr, decît un rîs armonizat. Dar ce rîs. Argintiu, cristalin : iacă cuvintele ce ne convin. Cît însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este rîsul domișoarei Patti !

Acum numai aplaudau mînilor, ci vocile strigau bravo pe toate tonurile ! Intusiasmul era în culme, mergea pînă la ura !...

Emoțiunea era auzibile pe cît și vizibile. Ochii luceau, inimile băteau... ș-uă dulce șoptire trecea prin toată sala pînă la căderea cortinii care anunța sfîrșitul concertului.“²

¹ Formă și-n poeziile lui Eminescu.

² *Românul*, XIII, sîmbătă, 22 martie, 1869.

Cită strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlotei Patti se mai poate vedea din două amănunte, asupra cărora vom și sfârși. Între ziarele, prea sortite politicii și care n-au acordat în coloanele lor o atenție deosebită concertului figurează și *Pressa*. Am amintit de foiletonul, care a atras demnul și energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Național și aducea, între altele, serioase critici „operettei bufe germane“. Acestui foileton publicat în n-rele 48 și 49 de vineri 21 și sîmbătă 22 martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu l-am putut dibui, *L'écho Danubien*. Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care *Pressa* pune lucrurile la punct, marcînd o ușoară *mea culpa* față de Pascaly și un bine-venit compliment pentru Carlotta Patti : „D-sa ne mai spune că trupa germană «nu este rea pentru București, unde nu vedem ca artiști decît mediocrități». Tonner Wetter, cum zice neamțul, aceasta este cam peste măsură ; e dificile, domnul Carmelin : d-șoara Wijzak, Millo, Doamna Patti sunt mediocrități ; apoi binevoiască“¹ etc., etc.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o așteptau angajamente inflexibile, se oprește la Galați unde concertează, de asemeni. *Almanahul muzical* pe 1875 al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale ale lunii martie : „27 martie/8 aprilie. Joi. Cuv. Matrona : 1-iul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti, 1869.“ Efemerid ce se repetă în *Almanahul* pe 1876 și 1877.

Despre cele ce au mai fost ?

Să fie în poema, tipărită în același număr omagial al *Revistei Fundațiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie 1939, *Basmul*, ce i l-aș spune ei și vreun ecou din emoțiile foarte re-

¹ *Pressa*, II, 53, vineri, 28 martie 1869.

cente ale întâlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cîntase pe-o arpă de aur : *Ave Maria* ? Textele îngăduie mai mult de-o supoziție.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimitea fetei sale la Iași, Carlotta Patti trebuie că revenise¹ în țară : „*Dieu ! que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti, Sivori...*”² În timp ce Eminescu se afla la Iași, în primăvara unuia din anii cei mai dramatici ai iubirii lui pentru Veronica...

...Iar în 1889, se stingeau și Carlotta și Eminescu și Veronica.

¹ Intr-adevăr, *Românul* din 26 februarie 1876, publică programul primului concert al Carlotei Patti. La 28 februarie, al 2-lea concert. La 2 martie, al 3-lea.

Cf. în *Pressa* din 26 februarie 1876, programul, mai dezvoltat, în limba franceză. Dar mai cu seamă s-ar cuveni citit și citat articolul lui Ludovic (Wiest ?), din *Pressa*, de la 23 februarie 1876, pentru anume interesante rezerve, contrastind cu tonul presei de la 1869.

² „Doamne ! Cît de multe bucurii în același timp vă oferă această biată fostă capitală. Frumoasa Elena Keller, prîvighețoarea Carlotta Patti, Sivori...” (fr.).

COMUNICAREA D-LUI N. IORGA

Comunicarea, în care d. profesor N. Iorga a binevoit să comenteze, în şedinţa de la 17 noiembrie 1939 a Academiei Române, întiiul volum din *Operele* lui Eminescu editate de Fundaţia pentru Literatură şi Artă, a apărut nu de mult şi în librărie¹ şi ea se cuvine cercetată, nu numai cu toată gratitudinea de sine înţeleasă, dar şi cu toată aviditatea la care ispiteşte şi îndeamnă oricare dintre contribuţiile de istorie şi critică literară ale celui mai tinăr, dar şi mai vigilent dintre seniorii literelor noastre. Glosele, adnotările, sugestiile şi proiectele cîte se urmează în paginile acestea dense (şi regretul nostru e nemăsurat că, din pricini explicabile, al doilea volum, ce continuă şi completează pe întiiul, n-a beneficiat şi el de atenţiile comunicării) nu vor fi niciodată destul de meditate pentru întreaga lor lecţie, fie că va fi vorba de anume retuşări de corectură, fie că va fi vorba să ne întărim în convingeri, călitate în încercarea focului. Obligaţia noastră — mai e nevoie să o spunem? — nu este aceea de a fi perfecţi, cît perfectibili — ceea ce încă mi se pare enorm — şi de aceea tot

¹ N. Iorga, *Eminescu în şi din cea mai nouă ediţie*, Academia Română, *Memoriile Secţiunii Istorice*, seria III, tom. XXII, Memoriul 9, Bucureşti, 1940.

ce vine să ajute procesului acestuia de lămurire nu poate fi primit altminteri decît cu toată atenția datorată. Ele sînt, însă, atît de multe aceste lecțiuni, încît de o în-
treagă sleire a lor nu poate fi vorba în aceste însemnări,
de început. Cu timpul ne vom opri la fiecare din ob-
servații cumpănindu-le cu precauție, circumscriind pe
unele, declinînd pe altele sau, dîmpotrivă, anexînd cu
toate onorurile pe cele ce ni se vor impune cu luminoasă
lor autoritate. Se va vedea atunci că dacă anume lecturi
„eronate“ sînt simple erori de tipar — unele, e drept,
de o inexplicabilă fantezie — altele au numai aparența
erorilor, așa cum nu o dată verificarea poate fi urmărită
și în facsimilul însoțitor ; că problema moldovenismelor
și muntenismelor poate fi tratată, nu zic și soluționată, cu
chiar elementele puse la îndemînă de Eminescu și că
pentru un scriitor de varietatea și amplitudinea de forme
a acestuia, e totuși excesiv a formula un verdict atît
de categoric, ca următorul : „El n-ar fi admis pentru a
gici, forma țigănească a ghici“ (p. 2), cîtă vreme clasicul
vers „*Povești și doine, ghicitori, eresuri*“ figurează în-
chiar această formă și încă în mai mult de-o singură
variantă ¹.

Ideea unui *indice lexical*, în care să se cuprindă toate
variațiunile cîte se întîlnesc și, dacă se poate, în ordinea
lor cronologică, ni se pare din ce în ce mai justificată.
Folosul lui ar fi incalculabil. În fața evidenței, simplă dar
inexorabilă, d. Leca Morariu n-ar mai urmări cu fulgerele
— vorbesc, desigur, de creioanele d-sale roșii și al-
bastre — și de la înălțimea Cernăuților pe oricare dintre
editorii ce-și permit să tipărească : *sunt rimînd cu pă-*

¹ Cf. sonetul *Trecut-au anii* în ms. 2260, f. 150 și 2261, f. 257.
De asemeni, în *Glossă*, ms. 2261, f. 146 :

*De se face actoru-n patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i*

mint¹, cum e de altminteri și în manuscrise — ca și cum Eminescu n-ar fi fost și altceva decât un habotnic al rimei, așa cum îl voiau cu dinadinsul contemporanii de la *Pressa*, *Românul* și *Literatorul*. Marele teoretician al versificațiunii române, căreia îi impunea canoanele versificației franceze — am numit pe Bonifaciu Florescu, *homunculus* cunoscutei epistole, un ins altcum, și cu toate bizareriile, de necontestate merite — nu-i ierta poetului și școalei de la Iași că-și „îngăduie simple asonanțe... Cer ca rima să aibă repetată chiar consuna de sprijin“. Rigori ce se întâlnesc și cu un veac în urmă, în scrisorile lui Costache Negruzzi, într-o vreme când versificația corectă se străduia să suplinească absența poeziei.

Lăsînd, așadar, pentru altă dată, chestiunile de amănunt, să ne oprim astăzi la problema de căpetenie a comunicării d-lui N. Iorga, la concluzia ei așa de hotărîită, la proiectul acelei ideale edițiuni pe care d-sa o vede împlinindu-se numai sub auspiciile Academiei Române. „Pentru pregătirea acestei opere definitive, scrie d. N. Iorga, *Academia noastră singură este și chemată și îndrituită* (sublinierile în text); toate celelalte lucrări nefăcînd decât să-i ușureze lucrul. Ea e depozitara nepretuitelor manuscrise care fără dînsa cine știe pe ce mîni ar fi încăput. Dintre colaboratorii ei au ieșit primii revelatori ai bogatului inedit: Nerva Hodoș și Ilarie Chendi... Ea are un simț de responsabilitate care nu s-ar putea cere oricui. *Ea are un curaj de năbdare ca acela al marii opere a Dicționarului...*“ (sublinierea noastră) etc.,

¹ Cf. Leca Morariu, *Și iar o foarte provizorie ediție „definitivă“ a lui Eminescu* (Ediția C. Botez)¹, în *Buletinul Mihai Eminescu*, IV, I^{II}, 1933, p. 32: „...dl. Botez falsifică fonetica versului eminescian, forțînd un *sunt* «academic», în locul autenticului *sînt* moldovenesc al lui Eminescu etc.“.

O fi el autentic moldovenesc, acest *sînt*, numai că, mai puțin ortodox decât d. Leca Morariu, Eminescu își îngăduia și *fantezia* să nu-l întrebuițeze.

— pentru ca după cîteva propuneri, cu cari ne vom întîlni şi mai departe, să încheie cu această admirabilă frază, pe care nici unul din cei ce au străbătut labirintul manuscriselor eminesciene nu va pregeta să o subscrie şi aplaude. „Atunci numai vom fi ajuns la cea mai mare aproximaţie a siguranţei (sublinierea noastră) care astăzi ne lipseşte“ (pp. 23—34). Negreşit, oricare dintre editori n-a plecat la drum cu iluzii mai mici şi nici n-a fost mai puţin convins, în timp ce străbătea ca emirul poemei lui Macedonski, pustia spre Meca dorurilor sale inaccesibile, că totuşi mai mult decît o *eproximaţie a siguranţei* nu poate fi vorba, atît din pricina imperfecţiunii naturii omenеşti, cît şi din pricina naturii cu totul particulare a manuscriselor eminesciene. Şi mai ales şi-au dat seama de destinul acesta, implacabil, pe care l-au temut şi l-au ucis, deopotrivă, cu fiecare pas mai departe, chit că renăştea continuu din vigoarea lui de hidră, obstinaţi să nu se întoarcă din drum, cînd totul îi îndemna la aceasta. Cum să nu ne bucure, aşadar, aflînd sub pana d-lui N. Iorga, pe noi, care am experimentat-o, ce zic, am trăit-o atît de intens, certitudinea acestei intuiţii, cu atît mai surprinzătoare la cel ce încă n-a apucat să facă nici primul pas ? Aşa cum ne bucură şi afirmaţia că „toate celelalte lucrări“ nu fac decît să uşureze lucrul ediţiei definitive, proiectată de Academie. Într-adevăr. Nimic din ce s-a realizat, mai mult sau mai puţin izbutit, înainte de noi, nu ne poate fi indiferent, într-o întreprindere atît de dificilă ca aceea a integralei explorări a manuscriselor eminesciene. N-a fost ediţie, modestă sau luxoasă, diletantă sau erudită, corectă sau de-a dreptul eronată, din care să nu fi folosit un cît de mic grăunte de îndemn. Şi pentru a spune adevărul (ceea ce consună şi cu una din multele juste observaţii cu care d. Pompiliu Constantinescu şi-a întreţinut magistralul d-sale eseu, consacrat acelorasi probleme tehnice), dacă ediţia Botez, apărută după ce apucasem să ne

croim drumul nostru propriu, nu ne-a putut determina direcția, ea nu ne-a luminat mai puțin cu toată intensitatea ereziilor ei editoriale, nici întărit mai mult în convingerea că sîntem pe drumul cel bun ! Fără să mai vorbim de acele nenumărate erori de lectură, de filiație, de crono-și grafologie, adevărate rachete luminoase, deși lansate cu gînd de rătăcire. La fel și pentru ediția proiectată de d. N. Iorga și despre ale cărei principii directoare mi-e teamă că va trebui să vorbim mai pe larg, în rînduri ceva mai multe. Departe de noi gîndul de a spune că noua ediție, schițată în comunicarea academică, pornește din sugestiile ediției noastre, sau că ele vor fi determinat-o. Pentru cine cunoaște multitudinea intuițiilor d-lui N. Iorga, în domeniul exegezei eminesciene — din cari atîtea am amintit și atîtea altele rămîn să fie amintite în volumele următoare de proză, teatru și ziaristică — o astfel de presupunere e de-a dreptul gratuită. Și, totuși, dacă n-a prilejuit-o, nu cred să greșesc afirmînd că ediția noastră — cu stratificarea ei cronologică, cu permanenta grijă a ierarhizării manuscriselor și năzuind către integralitatea versiunilor — a trebuit să întărească pe d-l N. Iorga, în convingerea sa dintru început, să i-o contureze mai clar, să i-o cristalizeze.

În ce măsură acum, o astfel de ediție, ca aceea proiectată, nu depășește oarecum, oricît ar fi ea de ispititoare, cercul lucrărilor de acest gen și dacă, presupunînd că ar fi realizată în cele mai perfecte condițiuni, nu va sfîrși poate să complice lucrurile, prin chiar excesul de sistemă, care-i stă la bază, iată cu adevărat o problemă pasionantă și de care va trebui să ne apropiem cu toată deferența, mai ales că rezervele se cer întemeiate pe exemple, și acestea din fericire nu lipsesc. Să nu sfîrșim totuși înainte de a mărturisi interesul pe care un atare proiect l-a trezit în inima noastră. Căci dacă atîtea din detaliile proiectului ne-au reamintit, ca tot atîtea sensibile cicatrice, procesele de conștiință, cu care am avut de

luptat și pe cari le-am rezolvat, și numai pentru că o hotărîre trebuia luată, după lungi deliberări și în singurul chip, ce ni s-a părut mai ferit de arbitrar — proiectul însuși ne amintește — *Si magna licet componere parvis*¹, de un gînd ce ne-a ispitit ani de-a rîndul și pe care n-am îndrăznit, pentru binecuvîntate temeiuri, să-l scoatem la lumină din întunericul, oricum, mai prielnic. E vorba de ideea acelei „ediții învîrstate“, pe care notele noastre au înregistrat-o de timpuriu, cu amăgitoarele-i ispite și pe care o sugerează oricui, bănuiesc, atmosfera de unitate perpetuă a manuscriselor eminesciene. De ce, ne spuneam, să nu se publice de-a rîndul textele editate, cu cele inedite și cu postumele, singura metodă de a pune în valoare unitatea organică a creației eminesciene, care nu a făcut niciodată distincție între „antum“ și „postum“? Puținătatea lucrurilor tipărite în raport cu cele rămase în manuscrite constituie o cu totul altă problemă, ce-și află explicația altundeva. Dar un atare gînd avea și de ce să sperie. El ar fi dărîmat tradițiile, fără să aibă siguranța că ar fi pus în loc ceva durabil.

Iar proiectul d-lui N. Iorga, cum vom avea prilejul să vedem, merge cu mult mai departe.

În ce constă proiectul ediției eminesciene, pe care o anunță d. N. Iorga în încheierea comunicării d-sale academice (despre a cărei valoroasă contribuție am schițat cîteva palide considerații în rîndurile de mai sus), cari-i sînt ispitele și cari, după umila noastră părere, primejdiiile — iată ce urmează să expunem în rîndurile de mai jos. Ele pot fi grupate, aceste observațiuni, în jurul a citorva principii directoare pe cari le vom înfățișa cit mai schematic, dimpreună cu obiectiile, și ele schematice, din orbita lor.

¹ Dacă lucrurile mari pot fi comparate cu cele mici (lat.).

„Ordinea cronologică, serie d. N. Iorga, se impune de la sine. E însăși dezvoltarea organică a talentului, ca și a geniului chiar, care nici ele nu procedă prin trăsnete. Ea singură permite, nu numai urmărirea ideilor și a întregirii culturale, ci chiar aceea a programului tehnic, foarte încet, mai ales la un popor care-și formează limba literară pentru lucrări mai înalte sau, încă mai mult, la unul ca al nostru, care și-o reface în toate după ambițioase pericole de rătăcire. E, la Eminescu, o înceată desfășurare din piedicele sale, cum nu ni le putem închipui astăzi când orice băiețuș poate «scrie bine» lucruri frumoase sau lucruri nebune, piedicile relei pregătiri școlare, ale lecturilor de literatură viciată, ale influențelor străine, ale unei mode generale greșite. Dacă nu se vede șirul, de o progresiune lentă, ajungem a disprețui pe un adesea ridicul Eminescu începător“ (p. 22). Adevăruri nedezmințite, pentru cari singur d. N. Iorga poate afla expresia cea mai pregnantă și pe cari ne-am îngăduit să le transcriem din cuvînt în cuvînt, atît pentru categorica lor justete cît și pentru bucuria de a fi văzut indicate criteriile metodei noastre, în cea mai constantă din axele ei de susținere : ordinea cronologică. „E însăși dezvoltarea organică a talentului“ zice d. N. Iorga, e singura cale de a reconstitui stratificarea succesivă sau vîrstele poeziei, cum le numeam în introducerea ediției noastre, și fără doar și poate cea mai practică metodă pentru alcătuirea, cît mai ferită de arbitrar, a unei ediții critice. Că ea se impune, aproape de la sine, oricărui dintre lucrătorii ăstui fel de vii ale Domnului, iată ce ni se pare nu numai neîndoios, dar și cu atît mai plăcut cînd o aflăm sub alte condeie, cum e de pildă al eminentului editor al lui N. Bălcescu, d. G. Zane, care scrie următoarele, în introducerea recente sale ediții : „Ordinea pe care am adoptat-o în publicarea scrierilor, care aparțin exclusiv autorului, este cea cronologică. Chiar dacă cuprinsul acestor lucrări ar face posibilă și o grupare

sistematică a lor, socotim totuși că ordinea cronologică este preferabilă. Lectorul are, prin aceasta, puțința de a urmări ce anume a interesat pe autorul editat, în mod succesiv, să constate evoluția ideilor, problemelor, informației sau tehnicii redacționale. Studiile eventuale ce s-ar face asupra sa sunt, prin adoptarea acestei ordine, mult ușurate“ (N. Bălcescu, *Opere*, I, p. 1, 14). Iată dar un consens la adăpostul căruia am fi putut înainta nestin-gheriți dacă...

...Dacă d. N. Iorga nu ar socoti cu cale să aducă acestei ordine cronologice unele corecțiuni ce-i schimbă din temelie caracterul și o expune unor pericole ce se cuvin conjurate. Este totuși drept să recunoaștem, de la început, că există două ordine cronologice, una a publicării operelor, aceasta mai ușor de realizat, și alta a concepției și elaborării lor, aceasta mai dificilă, evident, dar de o importanță capitală, în urmărirea acestei diagrame artistice, care singură poate da o imagine reală a evoluției unui scriitor. Aceasta chiar pentru autorii care au apucat să-și tipărească ei înșiși opera în volum, cu atât mai mult, prin urmare, pentru aceia, ca Eminescu, ce n-au ajuns să-și pună în aplicare un atare vis. Deoarece asupra unei constatări nu există îndoială ; nu totdeauna, dacă nu cumva aproape niciodată, ordinea cronologică a tiparului nu reproduce pe aceea a concepției și a elaborării. Familiarii orînduirii unui volum fie el de poeme, de nuvele, sau chiar a unei opere ciclice cunosc prea bine toate acele pricini subiective, ce determină ordinea în economia unei opere. Mai mult : cifrele înseși, cu care unii autori obișnuiesc să-și subdateze lucrările sînt de cele mai multe ori fantaziste. Că le primim, cum se cuvine, sub beneficiu de inventar, nimic mai adevărat. Dar că ne bucurăm, în urma investigațiilor indiscrete ale istoricilor literari, descoperind o mistificare sau alta, iată ce este tot atât de adevărat.

Eminescu nu și-a tipărit singur opera, cu toate că „publicația în volum i-a zîmbit mai mult decît o dată“ (p. 22) cum, pe bună dreptate, scrie d. N. Iorga, către sfîrșitul comunicării d-sale¹. 'Care ar fi fost așadar ordinea ce însuși ar fi dictat-o nu putem ști, cu precizie, dar „submanuscrisele Elena și Marta“, ce am așezat la sfîrșitul întîiului volum, arată oarecare libertate în alternarea datelor cronologice, o egală dragoste pentru scrisul său din toate vîrstele și o hotărîre din care ne-a rămas valabilă ordinea pe care singur a decis-o colaborărilor sale periodice. „Dacă primul plan de tinerețe, pentru care avea manuscrisul gata, în acea permanentă frumoasă caligrafie de răgaz a lui, ar fi fost executat, nu s-ar mai putea trimite în excursuri și note, ceea ce e în adevăr produsul sufletului său“ (p. 22), continuă d. N. Iorga și unde „excursuri“ se referă la termenul nostru de „submanuscrise“, cari nu numai că nu cuprind nimic infamant într-însul, dar sugerează, cred, de o manieră obiectivă, existența a două caiete, legate într-un manuscris colectaneu, ce-și au ființa de sine stătătoare și putînd, așadar, să fie desprinse în integritatea atributelor lor materiale. Tocmai ceea ce am realizat noi, în convingerea că punem la îndemîină cercetărilor două din originalele și tinereștile alcătuiți de manuscrise ale poetului conservînd, în felul acesta, nealterat, caracterul acela de „produs al sufletului său“. Pentru cine socotește că o ediție critică are obligația să organizeze, pentru mai lesniciosul studiu al cercetătorilor, materialul și să-l restituie cît mai aproape fizionomiei lui origine,

¹ Nu știu prea bine dacă nu cumva rîndurile următoare de la începutul comunicării nu cuprind, într-o oarecare măsură, o certă contradicție: „Nenorocirea, care va mai aduce pe mulți în greșeală, e că, în afară de un vechi plan pentru cîteva bucăți care trebuiau să formeze o cărticică pentru titlul *Lumină de lună*, poetul însuși nu s-a gîndit vreodată să aducă la gradul de perfecționare dorită, să puie în ordine și să pregătească de tipar enormul material mult gîndit, trudit și prefăcut, pe care-l avea în caietele...“ (p. 2).

procedeu nostru nu are de ce să indispuină, ba dimpotrivă. Într-o ediție critică și integrală, totul se înlanțuie și se completează și tot ce i se poate cere (tot ce trebuie să i se ceară), este să organizeze cât mai lesnicios liniile de comunicație dintr-o regiune și alta. O ediție critică este un instrument de studiu și ar fi nedrept să nu pretindem celui ce-l utilizează o inițiere și o aplicație, egale cu truda celui ce a făurit instrumentul. („Pentru cine nu ar ceti lămuririle“ — scrie într-un loc d. N. Iorga și ipoteza ni se pare întru totul gratuită. Căci nu numai că „lămuririle“ editorului trebuiesc cetite, dar și realizările lui raportate la principiile directoare, exprimate în „lămuriri“. Și dovada cea mai categorică o aflăm în chiar aplicația minuțioasă, cu care d. N. Iorga a despuiat materialul ediției noastre.)

Însă obiecțiunea această ascunde, de fapt, temeiul noii concepții editoriale a d-lui N. Iorga. Cronologia despre care vorbeau așa de categoric rîndurile reproduse mai sus, d-sa o vede aplicîndu-se în așa fel încît să nu mai fie distincție între ceea ce s-a tipărit și ceea ce se află în manuscris. „Dar în acest fel de prezentare (cronologică), nu se poate face mai departe cu totul neîntemeiata, aproape absurdă împărțire între lucrările publicate și cele rămase în manuscris“ (p. 22) și mai departe : „*Tipărituri și manuscris merg decît împreună*“¹, chiar dacă s-ar întrebuița o literă mai mică pentru ce n-a fost „gata de tipar“, ci material „de revizuit“ (p. 23). Trec peste „acea literă mai mică“, mărturie a unui început de distincție între ce a fost tipărit și ce vine din materialul nerevizuit al manuscriselor (întife breșă prin care s-ar putea strecura și grosul obiecțiilor) și mă opresc la exemplele d-lui N. Iorga, ce au precedat concluzia de mai sus. Poeziile dintre 1866 și 1870 ale lui Eminescu, acelea aparținînd așa-zisei epoci de *Familia*, și care înglobează pe lîngă poemele tipărite în

¹ Sublinierile în text.

revista lui Vulcan și „submanuscrisele Elena și Marta“ au primit și după data publicării lor, modificări, ce pentru unele marchează un vădit progres, la o distanță de 2, 3, ba și 5 ani. Aceste modificări ulterioare, d. N. Iorga este de părere că trebuie să figureze în textul definitiv al oricărei edițiuni, ceea ce ar duce, dintr-odată, la părăsirea acelei ordini cronologice, ce singură poate lămuri «desvoltarea organică a talentului», ținta cea mai de preț a oricărei alcătuirii de felul acesta. Așa s-ar proceda pentru modificările aduse unor poezii ca *La mormintul lui Aron Pumnul*, *O călărire în zori*, *Amicului F. I.*, *La Heliade* cu noul titlu *Os magna sonaturum*¹ și așa mai departe. Dar să ne oprim la acest din urmă caz. El e din acelea menite să clarifice. Poezia lui Heliade, cum am argumentat la locul său : e concepută, poate și redactată în 1866, ca un omagiu de subtilitate, în care singur bătrînul bard, urma să-și recunoască unele din bunurile sale ; tipărită în *Familia* din 1867 ; retranscrisă în „submanuscrisul Marta“ după 1870, mai corect în 1871 (după un, totuși, relativ examen grafologic) și retușată în 1872, după ce redactează oda funerară pentru Eliad, în care apăsarea și versul „*Os magna sonaturum*“, pe care avea să-l substituie vechiului

¹ „Motto «*Os magnum (= magna) sonaturum*» din versiunea corectă nu putea fi lăsat la o parte“, scrie d. N. Iorga. Cu specificarea că acest motto luat din versul 39 al poemei funerare, închinată lui Eliade, în 1872, e ridicat la rangul de titlu, cum se poate vedea din fascimilul de la p. 259, al ediției noastre. Pentru forma originală din motto căruia d. N. Iorga îi substituie acordul *os magnum*, am spus încă din ediție (p. 258 nota) că duce la expresia horatiană (*Satire*, I, 4, 43—44) pe care și-o anexasese, din același distih, și debutantul de 16 ani, Schiller :

*Ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.*

TRADUCERE

Omul de geniu, a cărui minte dumnezeiască și a cărei gură / Profetică anunță lucruri mari, cată să-i dai cinstea acestui nume (lat.).

titlu. Toate acestea în timp de 5 ani. Indiferent de adînci-
 mea prefacerilor, se poate aşadar, spune că ne aflăm în faţa
 a două vîrste ale aceleiaşi poezii, dintre care, publicată de
 Eminescu e doar aceea din 1867. Pe aceasta am şi tipărit-o
 noi¹, de vreme ce ne-am supus strictei ordine cronologice,
 rămînînd ca toate îmbunătăţirile ulterioare să figureze în
 „aparat“, termen ce, ca şi „manuscript“ displace, iar după
 a noastră părere n-ar trebui, fiind el doar un apartament
 de aceeaşi importanţă, situat numai în alt unghi al aceluiaşi
 edificiu eminescian, care este primul volum. D. N. Iorga
 este însă de părere că în locul formei de la 1867 trebuia
 tipărită aceea de la 1871—1872 şi tot acolo şi oda funerară :
 „Bucata *La moartea lui Eliad*, trebuia ori să treacă aici,
 ceea ce era mai potrivit, ori să-şi ia locul între inedite“
 (p. 5). Dar un astfel de procedeu, nu numai că mistifică
 ordinea cronologică, substituind o poezie din 1871—1872
 în locul uneia din 1866—1867, dar, judecînd bine, pune în
 locul unei ediţii, organizată în vederea studiului, o alta
 de un caracter înrudit, fireşte, însă depăşind noţiunea
 în ceea ce semnifică ea în mod curent.

La astfel de inovaţii, evident, nu ne putem încumeta
 şi unul din temeiuri este şi cel din citata frază a d-lui
 N. Iorga. „Dacă primul plan de tinereţă... ar fi fost execu-
 tat...“ *Dacă...* Şi încă ! Deoarece nu numai că planul acesta
 n-a fost executat (şi ar fi de ajuns), dar nici nu putem şti
 presupunînd că Eminescu şi-ar fi tipărit singur volumul
 ce formă ar fi luat pînă în cele din urmă versiunea din
 1871—1872. *Ce este sigur, e că versiunea aceasta nu are
 caracterul definitiv, al unui „bun de tipar“, ba dimpotrivă*

Sînt însă şi cazuri cînd forma mai veche e presupus
 superioară celei tipărite, cum este, de pildă, versiune

¹ Cu singura formă adoptată din transcrierea de la 1871
Plăcută-i ă ghirlandă, în care apare subtilitatea de care vorbim
 şi pe care culegătorii lui Vulcan n-aveau cum să o respecte
 Preciziuni în ediţie, în articolul *O greşeală de tipar* din 1867

anterioară, din manuscrise, a *Venerei și Madona*. Pentru astfel de cazuri d. N. Iorga recomandă tipărirea laolaltă a ambelor versiuni : „Dacă în manuscrise e altă versiune decât în *Convorbiri*, denaturarea e însă de la Eminescu însuși. Ambele forme erau de pus alături *în text*“ (subliniere a l-lui N. Iorga). Trec peste faptul că diferențele sînt, totuși, de amănunt, că o tipărire laolaltă, *în text*, n-ar fi cu mult mai mult decât o repetiție, și mă opresc numai la faptul că ea ar contraveni în totul hotărîrii însăși a lui Eminescu. Dacă denaturare este, așa cum și d. N. Iorga susține, ea purcede de la Eminescu însuși și, personal, nu văd cum aş putea să-i tăgăduiesc dreptul de a denatura și decide cum va fi crezut de cuviință. Ceea ce nu înseamnă că n-am avea și noi dreptul să comentăm, să credem altminteri, să avem preferințe, unele foarte întemeiate și chiar să ierarhizăm, dar toate acestea într-un spațiu anume ales pentru aceste dezbateri, și nu pe locul textului definitiv. Aceasta pentru denaturările operate de poet. Căci sînt și denaturări, despre care d. N. Iorga socotește că ar putea fi puse pe seama redactorilor de pe vremuri ai revistelor, la cari Eminescu a colaborat. Cum ar fi, de pildă, excelentele strofe „Tîrnava prinsă-n galbene maluri“, etc., etc., din poezia „*Amicului F. I.*“, despre care spune : „Sunt cele mai frumoase versuri filozofice pe care le scrisese tînărul. *Vulcan pare a le fi suprimat pentru prea strînsa legătură cu un student*“ (sublinierea noastră). Or strofele acestea figurează, cum am indicat la locul său, tăiate, de însuși Eminescu în manuscript. Probabil, adăogăm, tăiate în momentul cînd va fi făcut copia, ce a trimis lui Vulcan. Eliminări de felul acestea se întîlnesc nenumărate și ele duc la concluzia că aparțin cu toatele lui Eminescu. Așa cu strofa inedită „În zadar La Plata mîină“ din manuscrisul incomplet al *Floarei albastre* (despre care pe nedrept se presupune că ar fi fost „poate suprimată de Negruzzi“) așa cu strofele din *Inger și demon*, în care se tăgăduiește dumnezeirea și ordinea în stat, ce nu vor fi

plăcut, „poate «Junimei», strict conservatoare“, ce apar în întâia ediție Șaraga și pe care și Scurtu le integrase în ediția sa. Și despre această categorie de denaturări, d. N. Iorga socotește că se cuvine cu toatele încorporate în textul definitiv al poemelor, cu toate că versiunile din *Convorbiri* la cari cum se știe, poetul lucra pe îndelete și cu tenacitate, nu le cuprind. Toate prezumțiile pledează pentru impresia că eliminările sînt opera poetului. Iar dacă, totuși, rămîne loc și pentru îndoială, aceasta e, socot, un motiv mai mult să ne ținem de ceea ce are aparență de lege personală, de formă din *Convorbiri*. Aceasta, negreșit, pentru timpul cît poetul a dispus în deplină conștiință de opera sa. Căci altfel stau lucrurile, de pildă, cu *Luceafărul*, retipărit după îmbolnăvirea poetului, într-o versiune amenajată de Maiorescu, pentru ediția sa.

Acestor inovațiuni, rupînd cu ceea ce tradiția a statornicit în materie de ediție critică, fie că autorul editat s-a numit Lamartine, Baudelaire sau Goethe și cari, sub flamura ordinei cronologice îngăduie totuși cele mai grave insinuări, proiectul d-lui N. Iorga le adaogă și altele, de un caracter, cum vom avea prilejul să vedem, deopotrivă de aleatoriu.

*

O dată ordinea cronologică dezarticulată — cum văzurăm din cele cîteva exemple, comentate în rîndurile de mai sus —, calea unei ediții, interesantă fără doar și poate, dar de un caracter tot mai subiectiv, își schițează largi zările și d. N. Iorga, urmînd ispitelor, le-a intuit și formulat cu hotărîre. Înăuntrul acestei incinte, de o structură compozită („tipărituri și manuscrise merg deci împreună“) a ordinii cronologice din proiectata edițiune a Academiei Române, d. N. Iorga este de părere să se facă trei subîmpărțiri pentru cele trei categorii de poeme, cîte se precizează de la 1870 înainte, de cînd adică „se poate vorbi de o fixare a lui Eminescu“ : o categorie a poemelor narative.

alta a poemelor de iubire și o a treia a poemelor politice și sociale. (În faptă, proiectul lasă loc chiar și unei a patra subîmpărțiri : „puținele poeme care n-au nici o legătură cu viața în care a trăit așa de mult... pot veni la urmă“).

Sugestia aceasta arhitecturală, d. N. Iorga o deține, așa cum și mărturisește, de la întîiul editor al lui Eminescu : „dar, scrie d-sa — și în privința aceasta a dovedit bun-simț literar Maiorescu, nu totdeauna drept judecător al valorilor, de orice fel —, nu se pot pune una după alta bucăți care nu țin împreună“ (p. 23). *Care nu țin împreună*, nu desigur sub raportul perfecțiunii, cit sub acela al înrudirii tematice, al atmosferei, al concepției. Și recunoașterea aceasta, pe care d. N. Iorga o aduce, nu pentru întîia dată, ediției lui Maiorescu nu poate decît să bucure, pe oricare din iubitorii adevărului. Un studiu închinat ediției lui Maiorescu, spiritului director care a prezidat la alcătuirea ei și armonioasei ei realizări, nu cunoaștem pînă astăzi, cu toate că totul l-ar fi îndreptățit. E adevărat că prestigiul de care s-a bucurat ediția Maiorescu, din care au luat cunoștință și s-au inițiat generațiile dintre 1883 și 1889 care l-au sorbit și l-au impus pe poet conștiinței oștești, a suplinit studiul acesta, ceea ce nu înseamnă că mai ales astăzi, în perspectiva timpului, el nu s-ar cuveni întreprins. Concluziile la cari s-ar ajunge n-ar fi lipsite de interes, oricît unele din ele ar trebui controlate de aproape și circumscrise, cu atenție. Să amintim, de pildă, că printre cei pătrunși de valoarea orînduirii poeziilor întîieii ediții era însuși Maiorescu, așa cum am notat la locul său, în introducerea ediției noastre, să amintim după aceea că printre primii cari au sesizat această orînduire a fost, încă din 1891, Pompiliu Eliade. Pornind de la constatarea că poezia *Se bate miezul nopții* se află așezată la mijlocul volumului, Pompiliu Eliade credea să poată distinge un tîlc mai adînc : întîia jumătate ar fi înfățișat pe Eminescu ca „poet al trecutului“ în timp ce a doua ca „poet al morții“. Cum spuneam, încă din introducerea amintită,

cetitorul poate verifica singur ce e adevărat și ce nu din acest soi de deducții arbitrare. E de ajuns, de pildă, să se observe că între poezia *Singurătate* cu care se deschide ediția Maiorescu și poezia *Peste vîrfuri*, ce figurează a 47-a, aparținînd amîndouă erei veroniane, de la Iași, nu e nici o diferență ; că *Mortua est* figurează în prima parte a volumului, iar *S-a dus amorul* în cea de a doua ; că *Pe lângă plopii fără soț* este la n-rul 10, în timp ce *Oda în metru antic* la n-rul 13 ș.a.m.d. Altfel de verificări și altele nu vor trebui să lipsească din studiul închinat lui Maiorescu. După cum va trebui să se proclame cu hotărîre în ce măsură și cu ce preț al nesocotirii oricărei cronologii, a izbutit el să realizeze una din cele mai organice, mai armonioase și mai convingătoare din colecțiile de poezii, tipărite cîndva. De ce natură sînt performanțele acestea, se poate deduce și din considerarea cîtorva date numai : volumul se deschide cu poezia *Singurătate* — grațios prolog (și polog) al unei lungi nopți de dragoste — și se închide, nu fără tîlc, cu poezia *Criticilor mei* — amîndouă din aceeași vîrstă a inimii și, cu mică aproximație, cam din același an, 1876. Urmărind să dea o imagine cît mai favorabilă a poeziei eminesciene, în cel mai dureros moment din viața poetului, Maiorescu a adumbrat cu discreție asperitățile întîiilor poeme din *Convorbiri literare* și a neutralizat accentele polemice ale altora, așezîndu-le, ici și colo, printre compacte grupe omogene. Așa : *Venere și Madonă* figurează a 15-a și precede grupul celor 6 sonete (de la *Iubind în taină* la *S-a stins viața falnicei Veneții*) ; *Înger și demon* a 39-a între *Povestea Codrului* și *Pe lângă plopii fără soț* ; *Doina* a 51-a între *Cînd amintirile* și cele 4 redacțiuni ale poeziei *Mai am un singur dor*, după care vin la rînd : *Epigonii* (a doua în ordinea cronologică din debutul la *Convorbiri*), *Călin*, *Strigoii*, pentru ca volumul să se încheie cu grupul omogen, masiv și culminant atît sub raportul creației, cît și sub raportul cronologiei, al *Scrisori-*

lor și *Luceafărului*. Că toate acestea nu sînt de fel întîmplătoare, și că impresia aceasta armonioasă e rezultatul unei chibzuite cumpăniri, la care au colaborat deopotrivă spiritul logic și gustul cel mai nedezmîntit, iată ce nu are nevoie să fie demonstrat. Dar că, adîncind problema, s-ar putea ajunge, prin confruntări de istorie literară și prezumții fructuoase, la anumite interesante deduceri — iată ce este adevărat.

Altminteri, menținînd toate acele obiecții ce am crezut că s-ar putea formula cu privire la primejdiile cronologiei dirijate, așa cum o concepe d. N. Iorga, cată să spunem că sistematizarea materialului, că trichotomia proiectatei adițiuni a Academiei Române nu are de ce să sperie, că ea, de fapt, duce mai departe, dimpreună cu toate amplificările, criteriile fundamentale ale ediției Maiorescu. Evident, lucrurile se înfățișează astăzi cu mult mai greu ca acum 60 de ani. De la cele 60 de poezii ale primei ediții, opera poetică a lui Eminescu a sporit la cîteva sute ; cronologia, ale cărei cuceriri nu pot fi trecute cu vederea, a făcut progrese însemnate, iar faima lui Eminescu nu mai are nevoie, ca la 1883, de menajamentele protectoare, dictate de împrejurări. Astăzi, tot ce a ieșit din pana poetului e revendicat cu egală patimă de cercetători. Va veni o zi cînd poeziile *Familiei* nu vor mai fi aruncate, ca să nu sperie, la spatele edițiilor, indiferent dacă sînt pline de stîngăcii și juvenile, sau opere de „virtuozitate“, cum le numește în opoziție cu secțiunea „Capodoperilor“ și cu aceea a „Operelor de talent“, d-l Mihail Dragomirescu, în ediția d-sale. Și fiindcă sîntem aci, să spunem, de pildă, că (în ediția d-lui Dragomirescu) *Strigoii* e categorisită între „operele de talent“ și tipărită cu literă mai mică, în timp ce *Venere și Madonă* e capodoperă și figurează în ciclul „poeziilor de dragoste“, pe cînd *Singurătate*, și ea „capodoperă“, este o „poezie intimă“.

Mai la urma urmei, orice ediție ar putea fi justificată. Chiar și cea mai subiectivă, chiar și cea mai arbitrară. Sînt

editori ce se închipuiesc a fi niște colecționari, îndreptățiți să-și mobileze, după bunul lor plac, și să le eticheteze; după propria lor fantazie, piesele ce dețin, cu toate că nici piesele acestea nu sînt exclusivă lor proprietate și nici ediția lor una strict personală, cum ar fi de pildă o pinacotecă instalată în corpul casei. Un astfel de editor nu va sta la gînduri să condamne toate încercările dinaintea sa. De aceea nu este decît foarte explicabilă credința cu care d. Mihail Dragomirescu își începe prefata edițiunii sale : „toate edițiile lui Eminescu apărute pînă acum, scrie d-sa, sunt defectuoase“.

Departe de noi gîndul de a sugera o cît de vagă apropiere între edițiunea d-lui Mihail Dragomirescu și aceea proiectată de d. N. Iorga. Trichotomiei fostului nostru dascăl de literatură și estetică (ce încă din primul an universitar și-a îndrumat studenții la manuscrisele lui Eminescu, care ar fi putut încă de pe atunci să-și formeze o echipă de lucrători, dacă s-ar fi pătruns de necesitatea cercetărilor de arheologie literară, dar spre regretul nostru și spre paguba tuturor n-a cutezat-o), trichotomiei acesteia care a atîrnat, ca o tricuspida sabie a lui Damocles, peste capetele noastre studioase, d-l N. Iorga îi opune o alta de o judicioasă îndreptățire. În așteptarea realizării acestui proiect, să ne fie îngăduit a schița două-trei observațiuni în legătură, primele cu chiar temeuriile a două din subîmpărțirile anunțate, ultima, pe tema expertizelor grafo-logice. Vorbind de elaborarea poemelor narative și afirmînd, pe bună dreptate, că „toate pleacă dintr-o dezvoltare continuă și că-și au originile departe în trecut“, d. N. Iorga socotește că alta e aceea a poemelor de dragoste, „și altceva sprintena, caldă nouăte, în legătură cu momentele succesive ale pasiunii, din poeziile de iubire“. Că, din această, pricină, deci : „indiferent de data apariției, capricioasă ori datorită amestecului, de la o vreme, a mîinii străine a prietenilor, ele trebuie să urmeze în a lor înfățișare însuși mersul patimei, de la îngînările timide la

strigătele de triumf, de la acestea la sfîșierile despărțirii“ etc. În primul rînd, și pentru a porni de la un caz anume, vom observa că și majoritatea poemelor sale de dragoste, acele poeme de dragoste, de circumstanță oarecum dilată, și de o contagioasă rezonanță, s-au bucurat de o elaborare la fel de premeditată și deopotrivă de prelungită ca și a poemelor narrative. Poemul *Atît de fragedă*, pe care Mite Kremnitz a putut să-l socoată al său, și despre a cărui impostură d. N. Iorga schițează o dreaptă și severă rețușare, este fără îndoială un poem patent veronian. Căci nu numai în 1879, dar în toți anii de după aceea, căile inimii, pentru Eminescu, nu treceau decît prin Iași. Numai cit, geneza și filiația acestui poem este atît de complicată, atîtea ițe se țes și se destramă pînă se alege firul acesta de mătase dumnezeiască, încît cu greu s-ar putea reconstitui, în toate ale lui detalii, graficul acestui moment al pasiunii. O operație de felul acesteia ar echivala cu o tăiere a nodului gordian și ea nu ar fi cu puțință decît dacă s-ar decide — să zicem că un decret ar cuteza-o — să se renunțe la distincția dintre „antum“ și „postum“. Ne-am apropia în felul acesta de ideea celei ediții învirstate la care am visat și noi și pe care am amintit-o în treacăt către începutul ăstui articol. Singură ea ar îngădui constituirea celei cronologii absolute, posibilă fără îndoială de vreme ce Eminescu după ea și-a trăit viața. Ea ar pune însă alături de un sonet și de un crîmpei de lied o poemă ca *Diamantul Nordului*, sau *Gemenii*, în care răsună pentru întâia oară acordurile *Scrisorii IV* și ale poemului *Atît de fragedă*, trecute puțin în urmă și în dialogul de suavă poezie a poemului dramatic *Bogdan Dragoș*. Țin, însă, împreună — pentru a folosi expresia d. N. Iorga — bucăți de o atît de variată alcătuire? Aceleași scrupule și în privința celei de a treia subîmpărțiri, a poemelor politice și sociale. D. N. Iorga le voiește hotărît aparte, deși „cu părerea de rău că admirabilele *Scrisori* nu pot fi puse în mijlocul chiar al prozei de studii și articole de ziar care

li este mediul firesc". Că *Scrisorile* se definitivează și se tipăresc în timpul ziaristicii de la *Timpul*, iată ce este neîndoiios. Dar că acest timp și această trudă ar putea fi socotite și „mediul (lor) firesc“, iată ce nu mi se pare chiar atât de clar. Negreșit, *Scrisorile*, cu toate feluritele motive implicate — sau tocmai de aceea — alcătuiesc o unitate stringentă, ce nu se cuvine dezmembrată, cum face spre pildă d. Mihail Dragomirescu, pentru care afară de I-a, care este filozofică, toate celelalte *Scrisori* sînt așezate în categoria poeziilor sociale. Sînt însă, în *Scrisori*, atîtea elemente biografice, urcînd pînă la anii Iașilor și mai înainte și mai ales atîtea acorduri din marea lui pasiune, că cu greu s-ar ține împreună cu atîtea din poeziile de certă inspirație socială și politică. Disocierea elementelor alcătuitoare, presupunînd că expertiza grafolologică ar fi infailibilă¹, ar duce în primul rînd la dezagregarea unui plan atât de amplu, ca acela al d-lui N. Iorga, în care și cronologia și tematica se întrepătrund, așa de intim...

¹ „...Grafologia trebuie să-și spuie cuvîntul pentru o reasezare a lor după criterii pe care numai specialiști ca d. H. Stahl le pot avea la îndemînă“ (p. 24) scrie d. N. Iorga, referindu-se la acele manuscrise în care paginile au fost greșit legate și s-ar cuveni, într-o bună zi, retopite. Problema grafiilor la Eminescu este pe cît de clară, tot pe atît și de obscură. Cîte ceva am schițat și noi în introducerea ediției noastre, fără să gîndim că un atît de vast subiect ar putea fi epuizat în cîteva rînduri. Scrisul eminescian, în aspectele lui dificile evident, este atît de înșelător și mistifică cu atîta măiestrie, încît fără o inițiere aprofundată, rătăcește și pierde. E tocmai pricina multora din greșelile de filiație și cronologie ale lui Constantin Botez. D. H. Stahl este fără îndoială cel mai iscusit dintre experții noștri în grafologie și admirația noastră nu pregetă. Grafologia eminesciană mi se pare că merită totuși o cercetare de altă natură, oarecum interioară, nu numai de suprafață. Ideea unui curs de grafologie eminesciană, afectat școalei de arhivistică ar trebui să ispitească pe cel în drept. Un curs, negreșit, cu studenții catedrelor de literatură și care ar ține cel puțin 10 ani.

...Dar poate că, totuși, e încă prea devreme a ne îndoi de un proiect ca acesta, pe care d. N. Iorga îl schițează în atît de interesanta și de substanțiala d-sale comunicare academică. Mai mult ca în arhitectură chiar, edițiile se judecă după felul cum răspund planurilor, devizelor și caietelor de sarcini. În așteptarea aceluî ceas al confruntărilor în spațiu, să mulțumim din nou d-lui N. Iorga pentru bunăvoința cu care a urmărit truda noastră, pentru cîte confruntări și sugestii risipește, cu amîndouă brațele și, mai cu seamă, pentru verificarea ce ne-a pus la îndemînă, a acelei convingeri, din care am și făcut temeiul ediției noastre, anume că : Eminescu însuși, din felul cum și-a epurat, în albii succesive, aurul și din felul cum și-a dozat aliajele a indicat și spiritul și execuția oricărei ediții a operelor sale.

SONET ȘI CÎNTECE DE LUME LA EMINESCU

Paralel cu variantele și postumele, cîte alcătuiesc surprinzătoarea bogăție a acestui mic laborator de creație, manuscrisele eminesciene cuprind și numeroase excerpte din literatura veche, poeme de extensie, anonime, piese de teatru, în arhaice tălmăciri versificate, poezii de ocazională inspirație, cu străină și modestă scriere (precum *Incendiul Hușului*), în repararea cărora intervine cu îngrijita lui caligrafie, colecții de poezie populară, culeasă de alții sau de el însuși ș.a.m.d. În rindul celor din urmă se integrează și compactele cicluri de cîntece de lume, reluate și amplificate cel puțin în trei din manuscrise și cărora li s-ar potrivi acel titlu generic, pe care poetul însuși îl așază în fruntea seriei, ordonat transcrisă, cu eleganta lui grafie revizorală, de prin 1875 în ms. nr. 2306, ff. 6—27 : „*Cîteva irmoase, ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cîntece)*“.

Cît de adînc, în trecut, se întind rădăcinile acestui lirism, oarecum epidermic, pentru a vorbi în stilul lui Saint-Beuve, au arătat-o cercetările istoriografilor noștri, din ce în ce mai întemeiat. N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu și în timpul din urmă d-nii Cartoian și G. Breazul au adus mărturii, din felurite izvoare, despre largă difuziune a cîntecului de lume și despre împreju-

rările cari au favorizat supremația. Produs al Orientului, altoit, cum spune N. Iorga, cu sugestiile poziei erotice a Occidentului, cîntecul de lume a aflat, în societatea noastră înaltă din trecut, mediul cel mai prielnic, căruia, pe de o parte, i-a procurat sățioasa mană a deliciilor sentimentale, iar, pe de alta, din care și-a tras noi puteri de viață și durată. O civilizație, stăpînită mai mult de strălucirea bunurilor materiale și o cultură, în a cărei matcă poporană se întîlneau curente paralele, ale literaturii religioase, canonice sau apocrife și al romanelor de iubire și aventură, fastuoase și implicate, ca bazarele orientale, prin care trecuseră, trebuiau să ducă, cum au și făcut-o, la o adevărată supraproducție a cîntecului de lume. Situație, despre care atît de sugestiv se exprimă d-l N. Cartoian în încheierea substanțialului d-sale studiu *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate*, cînd scrie : „În Biblioteca Academiei Române, se găsesc multe alte asemenea manuscrise de stihuri (ca cel din ms. nr. 1629, copiat de Ioniță Popa la 1778), numite și „icoase veselitoare“ sau „irmoase vesele ce se cîntă după masă“, unele mai vechi, amestecate prin texte poporane sau istorice ori chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin, printre texte religioase.

Dar dacă au fost așa de mult în grația publică, dovadă atît mulțimea manuscrisurilor, cît și marea circulație a culegerilor lui Anton Pann, în frunte cu *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*, cîntecele de lume n-au cunoscut mai puțin și ostilitatea. Cînd *Cronograful* lui Moxă le numește „cîntece curvești de iuboste“ (apud. B. Breazu, *Patrium carmen*, p. 35) sau cînd un secol și jumătate mai tîrziu, *Catavasierul* de Buzău, de la 1768, vorbește de folosul celor ce cîntă și ascultă, ca unii care „vor iubi să cînte catavisi și irmose... iară nu cîntece curvești și drăcești“ (ibid., p. 50) este învedereat că „irmosul veselitor“ sau cîntecul de lume nu era primit, de fel, cu bunăvoință. Nici unul însă dintre comentatorii acestei produc-

țiuni n-a fost mai pornit împotriva cîntecului de lume ca Gh. Bogdan-Duică, zelosul cercetător al vechii și noii noastre literaturi. Pentru el, cîntecul de lume era sinonim cu Anton Pann, „acest cîrpaci poetic, care a fost împodobit de unii critici cu însușiri ce-i lipsec cu desăvîrșire“, cum se exprima, cu violența lui obicinuită, în studiul de acum patruzeci de ani, închinat logofătului Costache Conachi. Și pornirea îi era așa de radicală, încît totul îi slujea de pretext și de cap de acuzație împotriva aceluia ingenios „fiu al Pezelei“, cum atît de plastic l-a botezat Eminescu pe Anton Pann. Bolintineanu condamnase, încă de la 1868, cîntecele de lume, în cuvinte categorice : „Orașele, spunea dînsul, sunt înecate de cîntece amoroase pe care lăutarii le cînt. Muntenia este înecată de aceste cîntece făcute în Moldova, cele mai multe obscene.“ Și cita, în sprijinul afirmației sale, poezia *Ah ! iubită tu, frumoasă*, compoziție, altminteri, nevinovată și pe care, de bună seamă n-ar adopta-o nici unul din revuiștii zilelor noastre. Dar cum textul incriminat se întîmpla să fie, într-o formă puțin coruptă, însăși poezia lui Conachi, *Cine are gust să-mi crează*, cum în *Noul Erotocrit*, de la 1837, Anton Pann insera (drept „străin“, e adevărat), cîntecul *Noroace*, *noroace* cu care ne vom întîlni mai departe și care de asemenea era al lui Conachi, cum poezii din Conachi trecuseră, ici și colo, modificate, și-n culegerea celuiualt logofăt al poeziei, Iancu Văcărescu, și cum, chiar sub ochii săi, Ioan Nădejde nu se sfia să scrie că „unele din poeziile publicate“ ale logofătului moldovean „sunt cam prea lipsite de rușine“, Bogdan-Duică îmbina toate resentimentele într-unul, căci pentru toate aceste atentate împotriva poeziei lui Conachi singurul vinovat era tot Anton Pann. „*Spitalul amorului* a bolnăvit de moarte poezia logofătului“ scria, în chip de concluzie și într-una din acele sentințe, precit de pitorești, pe atît de nedrepte, vehementul justițiar, care-și explica, în felul acesta, și pentru ce toate acele cîntece de lume, popularizate de

Anton Pann „trebuiau să dezguste pe Bolintineanu și pe orice om de gust“...

...Nu însă, adăogăm noi, și pe Eminescu, al cărui gust nu poate fi pus la îndoială și pentru care atît cîntecele de lume, cît și Anton Pann erau vii și inepuizabile izvoare de poezie. Admirația pentru cel ce alcătuisese *Povestea vorbei*, Eminescu n-a limitat-o la simpla metaforă nobiliară, cu care l-a investit în manifestul din 1870, al *Epigonilor*. Invocat în atîtea din articolele sale politice, și pe bună dreptate, din Anton Pann dă lungi extrase în foiletonul, și nu de umplură, al *Timpului* din vara lui 1878, cînd își petrece concediul de odihnă și de sănătate, la Florești, în Gorj, ocupat între altele, și cu tîlmăcirea întîiului volum din *Fragmentele* lui Hurmuzachi. Cît despre cîntecele de lume sau irmoasele, ce se cîntă după masă, am arătat la începutul acestui articol, că erau și frecvente și sistematice. Nimic nu pune însă în mai categorică lumină caracterul acestor copii de literatură populară sau pseudopopulară, decît compararea lui cu copii similare, efectuate în tot cursul secolului al XIX-lea. O spicuire, cît de sumară, a celor trei tomuri din Catalogul manuscriselor Academiei Române arată, pe lângă manuscrise, de seria celor amintite de d-l N. Cartoian, și un bun număr de culegeri antologice, scrise cu mîna, soi de albûmuri compozite, în care autorii de pe vremuri copiau, dimpreună cu propriile lor compoziții, nu numai poeziile ilustrațiilor lor confrăți, dar și pachete întregi de cîntece de lume. Așa sînt, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, albumurile-manuscrise ale lui Nicolae Paulethy, „auzitor de teologie în seminaria diecezană din Blaj“, mai tîrziu, „popă unit de sat și literat român“, cum îi zicea regretatul nostru dascăl Ion Bianu, în studiul ce i-a consacrat. Foaia de titlu a manuscrisului 460—461 poartă pe dînsa însemnarea : *Cîntece de lume scrise de Nicolae Pauleti, fiind poet, anu 1834, luna decembrie*. Întîlnim numeroase piese din *Poezii deosebite sau cîntece de lume*

de Anton Pann, apărute încă din 1831. Apoi poezii originale sau tălmăciri (d. p. *Către vasul lui Verghilie* din Horațiu) de Asachi și alții. Partea a IV-a din ms.-ul 462 cuprinde un ciclu intitulat : *Amorează anacreontică*, iar în ms.-ul 463. după un studios rezumat de prozodie și metrică, iată un titlu, care ispitește în deosebi, printre celelalte ale grupului de poezii originale : *Amorul umbrelnic*, 1840. Din nefericire, e numai o greșeală de tipar a Catalogului. Manuscriptul nu vorbește decît de „Arborul umbrelnic“. Și totul transcris cu aceeași aplicație, cînd în cirilică și cînd cu litere latine, de un curios și un amator al stihurilor de tot soiul, dar care nu lasă, din nimic, să i se citească printre rînduri sau din vreo glosă, o preferință de vreun fel sau altul.

Nu tot astfel stau lucrurile cu irmoasele copiate de Eminescu, în cîteva din manuscrisele sale. Caligrafiate, spuneam, cu elaganta scriere măruntă a epocii revizorale, din 1875—1876, reluate nu numai de la un manuscris la altul, dar uneori și înlăuntrul aceluiași, cîteva pagini mai departe, greu de precizat, însă mai concentrate, cum se va vedea din exemplul de mai jos — cîntecele acestea de lume, au, în caietele lui Eminescu, o înfățișare din cele mai aparte. Cetite și recitite cu atenție, ele poartă pe dinsele urma frecventă a acestei solitudinii. Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, penița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă printr-o numerotație ingenioasă și bogată în intenții, cum se poate vedea în irmosul *Inger cu păr galbăn*. reprodus în volumul I al ediției noastre, la capitolul *Dorinței*, rime și versuri noi apar în locul celor suprimate. ca și cum, ale tuturor și ale nimănui, ele ar fi un material la îndemîna oricui, încît, cu bună dreptate, putea scrie d-l D. Murărașu, în amplul studiu din fruntea ediției sale de *Literatură populară* : „Prin toate aceste imbolduri, manuscrisele lui Eminescu au ajuns să cuprindă un adevărat al doilea *Spital al amorului*“.

Că toată această încrucișare de spade, roșii și albastre, a creioanelor nu pare să fie inutilă, iată ceea ce va fi gîndit oricare dintre iscoditorii manuscriptelor eminesciene. Pentru Chendi, prim editor, încă de acum patru decenii, al literaturii populare, „stihurile acestea Eminescu le citea nu numai pentru limba lor, sau numai dintr-un sentiment de venerație pentru trecut, ci și din o altă cauză de ordin național“, pe care poetul o exprimase, atît în *Epigonii*, cît și într-una din însemnările vieneze, înrudită ca temă : „Cînd mă aflu, nota tînărul Eminescu, față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, pare-că sunt într-o cameră încălzită. Simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar în sfîrșit era un public“. În timp ce modernii „au sunt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre“. Pentru d-l D. Murărașu, întîiul și, pînă azi, ultimul cercetător studios pentru cîntecele de lume este în primul rînd un semn că într-însele Eminescu va fi observat „puncte de atingere cu literatura populară“, ceea ce merită nu numai să fie luat în considerație, dar urmărit cu toată atenția, și cu toate mijloacele științifice, de folcloristici noștri. Evident, lucrul nu e chiar atît de lesne și nici nu va putea fi atît de repede dezlegat, precum lasă a se înțelege studiile amintite, ale d-lor N. Cartoian și G. Breazu. Contaminările dintre erotica populară și erotica profană, a cîntecelor de lume, pe de o parte, și dintre acestea și lirica cultă a Văcăreștilor și a lui Conachi, pe de altă parte, izolările și disociațiile ce se cuvin efectuate în opera de colportor, de adaptor sau de poet original a lui Anton Pann, iată procese care îndreptătesc și recomandă concluzia la care ajunge d-l. N. Cartoian : „Toate aceste versuri, scrie d-sa, trebuiesc adunate, clasate pe motive, publicate și studiate, pentru că fac dovada unui puternic curent de lirică profană, anterior Văcăreștilor și lui Conachi. Acest curent merge paralel cu lirica religioasă“ etc.

Dar transcrierile acestea, masive, de cintece de lume vor fi mărturisit, poate, și „pasiunea de colecționari de manuscrise vechi“ a lui Eminescu, adaogă d-l D. Murărașu, și cu aceasta facem un pas mai mult către ceea ce ni se pare a fi fost însăși rațiunea suficientă a lucrului; pura și simpla delectație estetică, în contact cu o literatură deghezată, în care naivitatea de expresie nu izbuteste întotdeauna să anuleze nici adîncimea, nici variația sentimentelor reale. Fără această participare directă, susținută, chiar pasionată, nu ne-am putea explica nici repetatele lecturi și copii, nici atît de insistentele intervenții, nici stihurile originale, sugerate, *en marge...* oarecum. Liric de o adîncime neîntîlnită pînă la dînsul și nedepășită încă, Eminescu nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar. La epoca această, cînd începe transcrierea irmoăselor, iubirea lui pentru Veronica nu ajunsese încă pasiunea toridă și devastatoare, de la sfîrșitul anului 1876 și cu atît mai puțin drama exilului bucureștean, care avea să se sublimeze peste trei-patru ani în recipientul cu grave sonorități de aramă, al *Odei în metru antic*. Acum e timpul promenadelor, în crînguri sau pe uliți tănuite, al vizitelor în societate, ridicole și plicticoase, al comediei amorului din *Floare albastră* (minus finalul), din *Dorința*, din *Dormi*, din *La aniversară*, din versiunea pseudo-populară a *Pajului Cupidon* (*Amor, copilaș hain* începea acesta, reluînd stihul irmosului: „*Ticălos stăpîn/Amoraș hain*“). Acum, vremea anagramelor (*Acinorev* stă scris în fruntea filei cu irmosul *Inger cu păr galbăn*), variante oarecum la acrostihurile, cu cari și Conachi și Anton Pann își mîngiau cetitoarele. Acum, toată această resurrecție, în limbaj și costume de epocă, a cîntecului de lume și eroinelor lui. „*Frumoasă Colimbelo/O zi te mai văz încă,/Și sufletu-n tăcere/Îl văz că e-ntristat*“ — începea un cîntec („teatral — în versuri albe“) din *Spitalul amorului* și dacă nu-l întîlnim, printre multele, extrase din Anton Pann, cu ce desfătare

va fi copiat în schimb cîntecul, tot „teatral“, parodie de „cîntare a cîntărilor“, cu versuri alternate, ale cărui titluri regizorale sunau : „*Amorul dormind o găsește și-i zice : — Somnoroasă ea s-au deșteptat din somn și iar ea-i zice : — După ce s-au spălat la ochi iar ea au zis : — Dumneaei atunci îi dă răspuns cu îmbrățișare*“. Ce era, așadar, mai firesc ca toată această atmosferă de galanterii desuete, în carnavalul cărora îi plăcea să se prindă, și cît mai des, să-i fi sugerat anume motive, și să-i fi întărit anume predispoziții pentru poezia de circumstanță și improvizație. Nici o mirare, atunci, ca din mijlocul acestor cîntece de lume, ca dintr-un humus prielnic, să răsară cîte o „nepregîndită“, pentru a vorbi în limba lui Iancu Văcărescu, de grația și originalitatea următoarei :

*Tu cei o curtenire
În glumă — și dorești
Să-ți spun a mea iubire
În versuri franțuzești.*

*Dar eu sunt melancolic
Și nu știu să răspund
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund...*

...Și totuși, s-ar putea să fie și mai mult decît numai reflexul exercițiilor acestora, într-un climat de sentimentalitate convențională. Șarpe de ispită, dacă nu și de perdiție — cîntecul de lume se insinuiază, uneori, chiar și în inima sonetului eminescian. Este ceea ce vom încerca să expunem în urmarea acestui articol.

★

Am schițat, cred, cu oarecare aproximație, atmosfera aceea de iatac oriental, a cîntecului de lume în manuscrise eminesciene, și am lăsat să se întrevadă că printre ofurile și ahurile irmoaselor izbutea să se strecoare, din

cînd în cînd și cite o melodie personală. „Avut-au astfel de cîntece de lume ecou în poeziile lui Eminescu?” se întreba cu justificată curiozitate și d-l D. Murărașu, în valorosul studiu, amintit ceva mai sus, cu care își prefățează documentata ediție din literatura populară a lui Eminescu, și răspundea: „S-ar putea găsi unele elemente cari amintesc pe Cristopol în poezii de mică însemnătate ca *Frumoasă-i, Ochiul tău iubit*. Dar aceasta-i atît de puțin și atît de nesigur! Între căldura și sinceritatea din poeziile lui Eminescu și convenționalismul superficial al cîntecelor de lume nu se pot stabili raporturi.” Trec peste faptul că într-adevăr, între cele două poezii, una de adolescență, iar alta din maturitatea lirică a lui Eminescu și cîntecele de lume nu e nici o legătură, *et pour cause*, ca și peste faptul că *Ochiul tău iubit* mi se pare una din cele mai reușite realizări ale liedului la Eminescu: aerian, chiar arielian, grațios și totuși esențial (n-aș putea preciza în clipa de față, dar am impresia că *Ochiul tău iubit* e din epoca bucureșteană a elegiilor prefunerare din *Mai am un singur dor*) și mă opresc la una din premise și după aceea la concluzia silogismului de mai sus. Cîte ceva despre „convențianismul superficial” al cîntecelor de lume am spus și noi, și felul cum am privit pe după perdelele acestor pavilioane de petrecere, decentă înainte de toate, căci veacul era al graselor desfătări materiale, dar al sentimentalităților naive ne-a făcut să vedem în Eminescu un delicat prețuitor al irmoaselor, cu vechi și aromat buchet de epocă. Deliciile acestea rafinate, de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi, cosită înainte de timp, înduioșările și după aceea preferințele pentru expresia aceea primară mi se pare că sînt cu mult mai tiranice, decît s-ar bănuî. Evident, nu e vorba să edictăm sau să inventăm legi, însă n-ar fi exclus ca un anume prozaism al întîiilor forme de expresie la Eminescu să îngăduie a fi identificate mai curînd cu dilecțiunea pentru jocul de

parodie și pastişă, decît cu chiar insuficiențele expresive ale unora din etapele intermediare de creație. Nu vorbim, desigur, de ezitățile, proprii adolescenței și tinereții, cît de plumbul și cîlții unor anume forme embrionare din vîrsta împlinirii poetice. Cînd în 1871 sau 1872 traduce pentru întia oară sonetul *Veneției*, decalcul literar al versurilor lui Cerri nu putea să aibă altă înfățișare decît aceea a unor greoaie și informe stihuri, ce n-au deschis încă ochii și-și caută, prin întuneric, cărarea. Dar cînd în 1876, așadar la o vîrstă nu numai de continuă efervescență lirică dar și de fermă stăpînire a meșteșugului poetic, putea, alături de *Călin* și *Strigoii*, și uneori cu aceeași cerneală, să acumuleze strofe, într-un poem de atelier, *Comediantul*, pe cît de prețios sub raportul biografic, pe atît de lipsit de strălucire, faptul, de bună seamă, se cere și altminteri considerat.

*Căci te-am fost visat pe tine
Și cu ochii sufletești
Cunoscut-o-am îndată
Că a mea peire ești.*

sună una din strofele amintitei spovedanii și cine nu adulmecă în stihurile acestea gospodărești, un ecou din ineputizabila și tabietlia spovedanie a cîntecelor de lume? Este aici, în prozaismul acesta nativ în cîntecele de lume, simulat la Eminescu, un timbru de altă natură și de altă calitate decît cel din stihurile opace, peste care n-a pogorît niciodată harul poetic. Dacă s-ar mai putea epilogă asupra versului cu care Gheorghe Crețeanu, poet fără doar și poate (*„Liră de argint, Crețeanu“*, scrisese Eminescu în prima versiune a *Epigonilor*), își sfîrșea poezia *În o colibă* din primul an al *Convorbirilor*, în care se înduioșă de soarta muncitorului *„Luîndu-și dejunul compus dintr-un covrig“* — nici o toleranță nu și-ar avea rostul pentru un vers ca cestălalt: *„Deși sunt mititică și neconsiderată“* din următorul număr al *Convor-*

birilor semnat *Roiu George*. „Poezia se numește *Enigmă* și ea nu rezidă altundeva decît poate în ipoteza ca *versul* cu pricina să fie un ecou al romanței *Je suis modeste et soumise*, plecată de pe scenele pariziene, adăpostită printre tălmăcirile logofătului Iancu Văcărescu și ajunsă în cele din urmă, printr-unul din acele raporturi frecvente, în repertoriul lăutarilor (cf. D. Murărașu, op. cit., p. 57). „Și scumpă dardanelă / Măreată ești la stat“ cîntă una din compunerile *Magazinului de cînturi vechi și noi*, tipărit de George Ucenescu, la Brașov, în 1863, așadar cu patru ani înaintea *Enigmei* și cată să mărturisim că sub înșelătoru-i vestmint etimologic, invocația psalmului brașovean pare cu mult mai aproape de treptele Parnasului decît ciripitura accidentalului poet al „Junimii“. Mai puțin enigmatic rămîne, fără doar și poate numele autorului, înghițit de-a pururi în umbra fără de întoarcere a uitării. Cine, va fi auzit despre dînsul ? Făcut-a el oare și cel de al doilea pas din anacronicul boston poetic de la 1867 ? Va mai fi avut el oare răzag pentru vreun nou păcat al tineretelor, smuls lecturii dosarelor, la care-l va fi obligat, poate oficiul său de avocat sau de judecător, la cine știe ce instanță ? (Nu sînt oare tot din vremea aceasta și tînguirile amoroase ale juristului de mai tîrziu George Meitane, al cărui nume, dimpreună cu al lui Pantazache, se întilnește printre glumele de atelier ale lui Eminescu ?) Dar stai... Roiu... judecător... și ca-ntr-o regăsire teatrală de pe vremea lui Plaut, iată că draperiile de umbră ale cortinei se dau la o parte și din pîclele estivale ale unei amiezi de acum trei decenii, se încheagă una din acele imagini, cu atît mai durabile, cu cît au fost înregistrate în vîrsta de aur o juneții. Ora de prînz ne gonea pe la birturile economice din împrejurimi și-n vechea sală de lectură, răcoroasă și patriarhală, a fostului local de bibliotecă al Academiei, mai rămîneau să vegheze doar patru septuagenari : deasupra raftului cu enciclopedii

masive, supt la față, cu pomeții ieșiți și adus de umeri, de parcă ar fi ținut în spate toată erudiția de sub dînsul așa cum apare în clasicul bust al lui Houdon, ghipsul lui Voltaire, privind pieziș la chipul de mag, adîncit în meditații spiritiste, din celebrul portret al lui Hasdeu, iar în spatele lui, unul lîngă altul, la lunga masă de brad acoperită cu mușama (o, fericită vreme a mușamalelor, voi n-ați cunoscut tortura meselor de sticlă din cubista clădire modernă a Academiei !), de sub ceasornicul, infinit mai precis decît cel electric de astăzi : un cuplu cervantesian, aproape, silueta uscățivă a Cavalerului Tristei Figuri, și lîngă dînsul, revărsată pe două și trei scaune, făptura bine împlinită a scutierului său. Sancho Panca copii, zilnic, coloane după coloane din nu mai știu ce gazetă îngălbenită de timp și nu era altul decît blîndul și obezul regizor de haiduci N. D. Popescu, iar arțăgosul Don Quijote, ce se lupta cu grelele tomuri de enciclopedie, pe care le devora în lipsa romanelor cavalierești, și-n paginile protectoare ale cărora își făcea odihnitoarea siestă de amiază, era consilierul de curte, Roiu și nu mai știu cum, pensionar la vremea aceea și ar mai fi putut să fie — de ce nu ? — și autorul *Enigmei*, scrisă cu mai puțin de jumătate de veac mai înainte. Cînd, reîntorși cu graba cetitorilor plini de iluzii, ne reluam locul la pupitre, septuagenarii de sub ceasornic continuau să murmure, fiecare în portativul său, aceeași rugă de mulțumire lui Morfeu, binefăcătorul. Un tom desprins cu oarecare bruschetă din raftul lui de odihnă tulbura calmul acelor apăsătoare după-amiezi de vară, și consilierul nostru, alungat din regatul umbrelor, își rostogolea furios privirile, țîțîind împotriva celor ce strică liniștea, atît de necesară studiului...

O, timpuri !... Numai că istoria literară nu se face cu înduioșări de felul acesta. Un motiv mai mult, să ne întoarcem la oile noastre, mai corect la concluzia silogismului amintit mai sus, după care nu s-ar putea „stabili

raporturi“ între poezia atât de originală a lui Eminescu și „convenționalismul“ cîntecelor de lume. Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creației eminesciene este că totuși raporturile acestea, oricît de tangențiale, subzistă. Să încercăm. Am amintit și de rîndul trecut de una din colecțiile de irmoase, aflătoare în manuscrisele lui Eminescu și anume de aceea din ms. 2306, ff. 6-27. În mijlocul acestor texte îndrăgite, copiate cu grijă și recetite, la dese răstimpuri, cu și mai mare atenție, dovadă nenumăratele intervenții ale creioanelor de culoare se află, la fila 9, două sonete : I. *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, întîiul din ciclul sonetelor ediției Maiorescu, inedit la data aceea, în al cărui prim vers ne-a plăcut întotdeauna să vedem un corespondent al primului vers din sonetul lui Arvers, dar pe care Ibrăileanu îl socotea tautologic, și II *Pe gînduri ziua, nopțile-n veghere*, acel sonet postum, tipărit și de Nerva Hodoș și de Chendi și care a trecut prin mai multe forme. Prezența, în acest loc, a acestor două sonete nu e de fel întîmplătoare. Pe fila din stînga, așadar 8 v. se află irmosul nr. 14 : *Viață bună vreodată* etc., pe f. 10 cîntecul de lume nr. 15 : *Ah ! noroc, noroace*, iar pe f. 11 un sonet sui generis *Nenorocit noroc de-a fi iubit*, semnalat întîia dată de d-l. Rădulescu-Pogoneanu, în 1902. Iar între toate aceste file și texte se Țes Țe mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin consistente. *Noroace, noroace*, cum s-a văzut, cum G. Bogdan-Duică a dovedit-o încă de acum patruzeci de ani, e unul din cîntecele de lume, de sorginte cîrturărească, tipărit drept „străin“ în *Noul Erotocrit* de la 1837, al lui Anton Pann, dar izvodit de logofătul Costache Conachi, în a cărui ediție nu se află, dar nu lipsește din manuscrisele lui. El numără 5 strofe a 6 versuri și tot atîtea și-n prima culegere eminesciană din ms. 2306, f. 10. Afară de simplificarea interjectivă a întîiului vers, diferențele dintre original și copie sînt minime. Cea mai însemnată — și

desigur lucrul rămîne să fie verificat — este intervertirea versiunilor ultimei strofe, procedeu frecvent la Eminescu, atît în poezia lui originală, cît și în textele predilecte. Uneori, schimbările acestea se limitau la simple și nevinovate mutațiuni topice, metateze înlăuntrul stihurilor, pe care le indica fie cu mai scurte sau mai lungi arcuri de grafit. „*Nici un ceas în lume, nici un ceas în viață*“ suna versul dintîi al unui cîntec de lume, al cărui fir răsucit dădea „*Nici un ceas în viață, nici un ceas în lume*“ și cine ar putea tăgădui că nu e mai bine așa și că infima schimbare nu e dovada unei cert nuanțate intenții. Alteori, claviatura se propaga de la stih la stih și de la strofă la strofă, după legi hotărîte, chiar cînd e opera improvizației, așa cum s-a putut vedea din irmosul *Înger cu păr galbîn* (vol. I, al ediției noastre, p. 395) așa cum vor putea fi urmărite, în volumul al III-lea, infinitele arpegii din *Mai am un singur dor*.

Spuneam că diferențele celor două versiuni ale cîntecului de lume *Noroace, noroace*, privesc mai cu seamă strofa ultimă, care la Conachi sună :

*Să scap de suspinuri
De dureri și chinuri
Să intru-n mormînt
Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vînt.*

În timp ce la Eminescu :

*Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vînt ;
Dacă-n vecinicie
Supus la urgie,
Tu-i vestești mormînt.*

după care totul e prins în acolada unui creion roșu, cu osebire strofa ultimă și în cele din urmă barat, ceea ce do-

vedește că va fi slujit de piesă de sacrificiu unei alte copii, mai mult sau mai puțin modificată. Ea și apare, de altminteri, această nouă copie, sub n-rul 20 al noii serii de cîntece de lume, eminesciene, din ms.-ul 2.308, f. 65 sq. Diferențele, de altă dată, sînt cu mult mai sensibile, cum se poate vedea din ultimele două strofe (întreg textul nu mai numără decît patru) :

*De trăiesc, trăiesc
Viața nu voiesc,
Trăiesc pentru tine ;
Ochii cînd clipesc
De plîns se topesc.
Viața nu-mi rămîne.*

*Pieptul se dășface ?
Tremur. Ah ! noroace.
Ah noroc, noroace
Lasă-mă în pace.*

și rămîne, cum spuneam mai sus, să se verifice în ce măsură modificările acestea sînt ale colecționarului său dacă ele nu reprezintă o variantă autentică și de natură populară, a cîntecului de lume. Ceea ce n-ar putea fi atestat decît în ziua în care s-ar realiza acea ediție științifică, așa cum o preconiza d-l. N. Cartoian, a tuturor cîntecelor de lume. Dăr motivul *norocului*, imaginat ca una din divinitățile familiare ale dragostei, înger și demon, totodată, străjuind cu ramura de finic sau cu spada de foc a patimei, cămările de calm și pierzanie ale inimii, e cu mult mai frecvent, atît în poezia originală a lui Eminescu, la vîrsta Iașilor, cît și în culegerile sale de irmoase.

*Ah, noroc pismaș, ah, noroc cumplit
Nu-ți ajunge-atît cît m-ai chinuit ?
Focul ce mi-l dai cînd o să mi-l iai
Și de mine cînd milă o să ai ?*

apostrofază unul din aceste predilecte cîntece de lume și el ar putea sluji drept epigraf al variațiunilor, pe aceeași temă, din poezia originală a colecționarului. Iată întii două versuri dintr-un sonet, *Gîndind la tine fruntea-acum mă doare*, de funciară esență veroniană și care nu întîmplător figurează într-unul din primele cicluri de dragoste ieșeană, copiat cu certă sollicitudine caligrafică, în ms.-ul 2281, ff. 66 v.—73 (tot aici, între altele : a doua redacție din *Nu mă-nțelegi*, a treia din *Iubind în taină*, prima redacție a sonetului *Cînd însuși glasul*, o prefacere în alexandrini a inimosului *Înger cu păr galben* etc.) :

Tu blond noroc al unui vis deșert,

Tu visul blond unui noroc ce nu e ;

iată, după aceea, acel sonet sui generis, de care am amintit mai sus, ce figurează în sfera, așa cum am delimitat-o, a inspirațiilor înrudite, țesute printre cîntece de lume și care, s-ar zice, nu e altceva decît reluarea, sub formă de catrene și terțete, a aceluiași motiv (alăturarea lor, fără aproape pic de spațiu cu același condei și aceeași cerneală, sugerează ideea unui veritabil sonet — ceea ce mai la urma urmei, poate că și este) :

Nenorocit noroc de-a fi iubit

Iubind în veci să nu i-o poți tu spune

Sigur să-ntinzi tu brațele nebune

Să le-nclăștezi pe pieptul ostentit.

Totuși în ochii dulci să vezi minune,

Să vezi că ai pute fi fericit

Dac-un moment pe ea ai fi găsit

Singură-n casă și în toane bune.

Nenorocit ! Iubind să fii iubit

Și totuși (nici o) stringere de mînă

Să-ți spuie da ! Și cîte ai dorit,

*Pe cînd în fața rece, ochii reci
Ascunde tot ce sinul ei păstrează
Tăcere impuindu-ți chiar pe veci ;*

a cărui lectură, față-n față cu sonetul învecinat *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, nu e lipsită de pitoresc și de sugestii, chiar dacă firele de păianjen ale legăturilor se destramă la cea mai ușoară atingere și mireasma, pe care orice cunoscător o adulmecă, fără de greș, scapă analizei. Și, în sfîrșit, iată și cîteva stihuri, întîi din cea de a doua redacție și după aceea din exercițiile pentru terțete, ale celui mai puternic, *Cînd însuși glasul gîndurilor tace*, din ciclul de trei, al sonetelor tipărite la sfîrșitul anului 1879 :

*Din neguri albe oare-tu căta-vei
Asupra mea cu marii ochi, noroace !*

. ,

*Răsai din umbra vremilor încoace
Frumoasă zi, pe care-am dezmiardat-o.
Pierdute vis, pierdutele noroace !*

. ,

*A tinereții stea, o, tu, noroace
Pe veci pierdută vecinic adorato !
De multe ori te-ai dus nespusele * noroace
Cu ochii tăi cei mari și dulci noroace.*

Cazul celui de-al doilea sonet e, într-un fel, mai simplu, mai direct, poate chiar mai convingător. La stînga filei cu cele două sonete, așadar, pe 8 verso, se află, spuneam al 14-lea irmos al ciclului : „*Viata bună vreodată / De-am gîndit ca să trăiesc / N-au fost chip nici cu puțință / Că-n tot ceasul pătimesc*“, numărînd șase strofe, unul din cel mai prozaice, ale ciclului și ale cărui 8 versuri din urmă, sînt reținute cu acoladă de creion roșu. Strofa a doua începe cu

aceeași habituală interjecție *Ah ! amorul, ticălosul*, a treia oferă termenii întâiului vers al sonetului cu pricina : „*Stau în gânduri toată noaptea / Ziua mi-i spre suspinat*“ iar ultimele două strofe, reținute, cum s-a văzut, conduc la terțete :

*Lumea dar este făcută
Spre pierzania omenirei,
M-am născut și eu într-însa
Ca să fiu rob pătimirei.*

*Eu m-am înșelat pre sine-mi
Zicînd c-oi fi norocit
În sfîrșit am cunoscut(-o)
Dar ce folos am cunoscut * (?)*

Acestea la fila 8 verso și, peste drum, la fila 9, întii sonetul *Iubind în taină* și după aceea sonetul postum :

II

*Pe gânduri ziua, nopțile-n veghere
Astfel viața-mi tot în chinuri trece
Pin'ce natura-a vrè ca să se plece
La ruga mea să-mi deie ce vei cere.*

*Nimic nu-i cer decît mormîntul rece
Repaos lung în lunga mea durere
Decît să port amarul în tăcere
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece*

*Căci lumea e lăcașul pătimirei
Un chin e vătul iar gîndul spuma
Dureri ascunse farmecele firei.*

*Odată te-am văzut... o clipă numa
Și am simțit * amarul omenirei
Ce-am folosit că-l știu și eu acuma ¹.*

¹ Prima redacție : „*Dar ce folos că-l știu și eu acuma*“ ?

Inutil să atragem atenția, și cu atât mai puțin să stăruim într-o analiză statistică și fastidioasă, a tuturor elementelor comune, ce se întilnesc în unul sau altul din textele expuse. Căci mai presus de concepte și detalii (și ele nu lipsesc), ceea ce apropie toate aceste stihuri și cîntece, fie de lume, fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între ele și altele distanța e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decît faptul și descrierea noastră topografică l-a favorizat), că cel puțin textele, aici indicate, au încolțit și s-au înfiripat în humusul bogat în frunze putrede, al irmoaselor. Filiația lor ni se pare cu mult mai stringentă și mai învederată decît aceea pe care comparațiiștii noștri o identifică în cutare și cutare model, fie străin, fie autohton. Nu s-a spus, de pildă, că poezia *Și dacă ramuri bat în geam* ar fi avut de model una din poeziile lui Heine, pentru că „ambele întrebuintează același procedeu literar și încep cu conjugarea și“, sau că expresiunea „verdele covor“, din *Diana*, „e desigur împrumutată din Vasile Alecsandri“, a cărui *Dulce înger*, de la 1853, folosește „verzi covoare“ ? Astfel de excese nu au ce căuta aici. Atențiile lui Eminescu pentru aceste culegeri, fie în formele lor brute, fie în cele altoite, constituie încă unul din omagiile pe care cărturarul și poetul nu pregetă să le închine unicei lui iubiri. Putea, mult și bine, Conachi, acest Don Juan al acrostihurilor, să-și implore Casandrele și Catincile sau să se tîngue „cerului înalt și înfocaților planiți“ de astfel de „idre“ și de veninul lor, — pentru Eminescu la vîrsta aceasta a Iașilor, ca și după aceea, pînă la pragul mormîntului, tortura a fost una și unul singur numele ei.

*Grele-mi sunt cu toate astăzi, precum zice-o parimie
Dacă nu e cine nu e, cine e să nu mai fie.*

stă scris într-unul din cîntecele de lume, aparținînd unui recent ciclu, de București (2.282, f. 1. sq.) și distihul acesta, oriental, *pendant* al celui alt distih, catullian, *odi et amo*, ale cărui ecouri sînt așa de vii în poezia lui, este expresia mai simplă a cultului său. Căci la fel cu Erotocrit, ce-i era alit de familiar și al cărui destin îl reedita în fiecare din încercările patimei lui și despre Eminescu s-ar putea spune că „se pedepsea făcînd stihuri de dragoste Aretuzei“.

DE LA NAPOLEON LA ODA ÎN METRU ANTIC

„Minuni ale literaturii comparate, care e ca lumină trimisă din mai multe lămpi și înmulțită încă de oglinzi. În loc să lumineze, ia ochii și orbește“ — scrie, într-unul din cele mai pitorești capitole ale ultimului său volum (*Pietre de vad*, III, 252), d-l Emanoil Bucuța, și dacă n-avem adăpostim dintru început sub scutul acestei excelente epigrame e numai din teama că am spori cu unul din riscurile acestui joc al interferențelor, din care comparațiștii noștri și-au făcut una din cele mai înverșunate petreceri. Că *Oda în metru antic*, decoct din cele mai concentrate alicură din lirismului eminescian, va fi topit între ierburile de leac ale puternicului ei balsam și rădăcini clasice, nimeni n-a s-ar gândi să o tăgăduiască. Detaliile mitologice și în deosebi tiparul metric, cu timbrul său atât de pătrunzător arhaic, trebuiau să sugereze ideea unei cât mai intime filiații cu clasicul. Și adevărul este că investigațiile n-au lipsit și ele au și identificat înrudiri de o natură sau alta, fie în amănunte, fie în concepția poemului, fie în atmosfera lui. Ele s-ar putea reduce la dualitatea Sappho-Horățiu, după cum cercetătorul înclină pentru una sau alta din influențe — elenică sau romană. Pentru Cezar Papacostea, modelul *Odei* lui Eminescu este „cunoscuta odă a poetesei Sappho adresată zeiței Afrodita“, odă care a cunoscut o lungă tradiție în literatura noastră, încă de la începutul secolului

trecut, o dată cu tălmăcirea lui Heliade Rădulescu. Și filiația aceasta helenică nu se limita numai la concepție („apare lucru neîndoișor că tema ambelor ode este aceeași“), dar se vădea și în amănunte, din cari unele, precum epitetul „dulce-amară“ (echivalentul lui *dureros dulce*) care se da iubirii, aparține „cîntăreței din Mytilene“, în timp ce altele, precum „mantia“ în care „poetul se înfășura fericit pînă-nu învăța să moară“ (*pururi tînăr înfășurat în manta-mi*) venea din recuzita filozofilor stoici și cinici, „ce adoptaseră haina de exercițiu a spartanilor — sobrul tribon (etimologic : haină roasă), prin care voiau să-și exprime disprețul pentru viața organică și indiferența față de lumea externă. Se îmbrăcau, ca să zicem așa, în haina nepăsării, ei, care“ etc. (*Filozofia antică în opera lui Eminescu*, p. 23—24). Pentru d-l N. Sulică, a cărui justă analiză înlătura identitatea dintre „mantia“ eminesciană și „tribonul“ spartanilor, influențele veneau dimpotrivă de la clasici latini. Cum *Oda în metru antic* mai apăruse și într-o versiune diluată, în primele culegeri de postume, Hodoș-Chendi, confruntarea acesteia cu textul ultim, definitiv, al ediției Maiorescu, îngăduia cercetătorului oșorheian să afirme că „cele două poezii reflectă două stări sufletești cu totul deosebite și astfel datează din două epoci ale vieții poetului“. Și după ce preciza că „prima variantă (postuma Chendi) datează din epoca, cînd poetul deplin stăpîn pe sine și pe destinele sale stătea sub influența covîrșitoare a seninului și optimistului Horațiu, iar (că) a doua variantă (Maiorescu) reprezintă o fază de mai tîrziu din viața și din activitatea literară a lui Eminescu, cînd acesta a ajuns sub influența poezilor elegiaci Catullus și Propertius, precum dovedesc și comparațiile împrumutate din mitologie : (Nessus, Hercul și Phoenix), proprii celor doi poeți elegiaci și poezilor greci alexandrini, care le-au servit ca model“, ajungea la încheierea după care, pentru versiunea definitivă, „izvorul de inspirație trebuie căutat în celebra ele-

gie a lui Catullus : *O, dii, si vestrum est misereri...*¹, al cărei ultim vers suna atât de elocvent : *O, dii, reddite mi hoc pro pietate mea !*"² (Eminescu și clasicismul latin, p. 32-33 și 45-46). D-l Ștefan Bezdechi, cunoscutul elenist clujan și tălmăcitorul atîtor poeți greci și latini semnală în Nonnos din Panopolis un vers identic cu imaginea eminesciană a pojarului ce nu poate fi stins „cu toate apele mării” (*Gînd românesc*, V. 8-10, aug.-oct. 1937), ș.a.m.d. cum se poate vedea în studiile de specialitate, amintite mai sus și după aceea în ale d-lor D. Murărașu, N.I. Herescu I.M. Marinescu etc.

În ce măsură acum, jocul acesta de artificii încîntă și ochiul și inteligența, e inutil să mai spunem, chiar dacă unele din ele nu durează mai mult de o secundă, anulate cum sînt în strălucirea lor, fie de scepticismul, fie de ingeniozitatea rivală a altor cercetători. Cu bună dreptate, d.p. plecînd de la ipoteza d-lui Bazdechi și lărgind problema, d-l Nichifor Crainic găsea că „împrumuturile lui Eminescu” (*Gîndirea*, XVI, 10 dec. 1937), se cuvin cîntărite cu mai multă prudență, și numai sub rezerva unei categorice originalități, ceea ce nu i se părea a fi cazul cu versul lui Nonnos din Panopolis. Împotriva elegiei lui Catullus, în care d-l. N. Sulică vedea modelul *Odei în metru antic*, se înseria în fals d-l. N.I. Herescu pentru care însuși elocventul vers final (*Pe mine mie redă-mă*) își află corespondentul mai curînd în Horațiu (*Milliarium*, II, p. 139). Ce credea Cezar Papacostea despre „mânia nepăsării” s-a văzut mai sus, iar ce este ea în realitate, se va vedea în rîndurile de mai jos, unde, mai presus de detalii, ceea ce interesează în primul rînd e problema de mai vaste consecințe, a cunoașterii manuscriselor. O cunoaștere evident netrucată, la care se poate ajunge printr-o prezentare corectă a materialelor, neselectate după arbitrarie criterii, și

¹ „O, zei, dacă vă milostiviți...” (lat.).

² „O, zei, redați-mi aceasta pentru pietatea mea” (lat.).

înfățișându-se cu atributele lor originare, proprii fiecărei vârste, așa cum au și rîvnit de altminteri, oricînd, toți cercetătorii de la Anghel Demetriescu pînă la Cezar Papacostea și Nicolae Iorga. Căci paralel cu studiul exterior al influențelor, degenerat de tot atîtea ori în alarmante excese comparatiste, se ridică și se impune și studiul interior al tiparelor succesive, ciorne sau versuri, putînd întîi să revele sămînța care a generat cutare sau cutare poem și după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă ipotezele se situează pe un teren mai puțin alunecos, confruntările cîștigă în precizie, discuțiile se așează în chiar inima creației și multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp, nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc și-l îngrașă petalele căzute, e pârtaș tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală rîvnă. Să fie, de exemplu, adevărat că sonetul *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, atît de eminescian cu fiecare din stihurile sale, cu patetismul apelului și cu melodia lui distinctă, ar purcede, cum am încercat să prezumăm, tot în paginile acestei cărți, din nămolul impur al irmoaselor și al cîntecelor de lume? N-ar fi exclus. În orice caz, manuscrisele stau de față, cu toate materialele și cu toate variatele lor sugestii. Alteori, ele vin să confirme ipoteze îndrăznețe, cum fu, cam cu patru decenii în urmă, aceea după care d-l. Radu Manoliu (sub pseudonimul M. Răducanu) credea să afle întîiul impuls pentru *Mai am un singur dor* în cîntecul ciobanului din tălmăcirea după Carmen Sylva a *Virfului cu dor*. În ce minut se va fi impus poetului imperativul celei de a doua părți a *Scrisorii III* și ce rol va fi jucat, în toată această construcție, traducerea fragmentelor lui Hurmuzachi, iată chestiuni pe care tot manuscrisele și imaginea lor netrucată, ediția, au putința să le limpezească. Fără să mai vorbim de unele revelații, cu deosebire valoroase, precum, de pildă, existența a două tipuri de *Glossă*, cu nouă și zece strofe ca și discuția care ar putea să decidă dacă tipului cu zece strofe, în-

cadrate între strofa-enunț și strofa-envoi, nu i-au premers tipuri a nouă strofe, din care unul numai cu strofă-enunț și altul numai cu strofă-envoi. Dar erorile de tipar, din ce în ce mai puține, însă nu mai puțin senzaționale, precum acel *Asabi* din scena războinică a *Scrisorii III*, pe care toți l-am citit *Arabi*, și a cărei corectare Eminescu avea să o însoțească de atâtea precauțiuni în retipărirea de la 10 mai 1881, din *Timpul* ?

Și pentru a ne apropia de însuși obiectul articolului de față : cunoașterea exactă a manuscriselor, presupunând că lucrul ar fi fost cu puțință la vremea aceea, ar fi răspuns atitor nedumeriri și ar fi înăbușit în germen atitea presupuneri eronate. Că cele două versiuni ale *Odei în metru antic*, a postumei și a textului definitiv, sînt două tipuri distincte și că reprezintă două vîrste ale poemului, iată un lucru neîndoiios și d-l N. Sulică era cu totul îndreptățit să susțină că ele „reflectă două stări sufletești cu totul deosebite“. Însă : „Datează ele din două epoci diverse ale vieții poetului“ cum tot d-sa afirmă și pot fi ele raportate cu atîta precizie, la două influențe, una a lui Horațiu și alta a lui Catul-Propertiu ? Întîi și postuma diluată și textul definitiv aparțin aceleiași epoci din viața poetului, cca 1879—1881, toate versiunile, căci sînt mai multe, aflîndu-se învecinate în aceleași manuscrise și purtînd aceleași caractere grafice. Apoi, între postuma Chendi, în care d-sa vedea influența lui Horațiu („Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au“ suna primul vers al postumei Chendi, dar ea este o versiune trucată de editor), și versurile penultime și antepenultime textului definitiv, diferența stă numai în numărul strofelor, și în procesul de simplificare și concentrație, urmărit cu severitate. Strofa-Horațiu, figurînd în interiorul poeziei, se transmite pînă aproape de ultimele versiuni preliminare și e însoțită, de suita detaliilor mitologice : Nessus, Hercule, Phoenix, în care d-l N. Sulică vedea ecouri alexandrine, trecute prin Catul și Propertiu. Fără să mai spunem că unele din aceste artificii mitologice

se puteau întilni chiar în Horațiu, precum, de pildă, stihurile atât de asemănătoare din a XVII-a *Epodă* și cari vorbesc chiar de eroii funestului dar al Dejanirei — (*munus aestuosissimum*¹ pentru a varia un stih glumeț din a III-a *Epodă* :

o mare et terra, ardeo,
Quantum neque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec Sicana fervida
Virens in Aetna flamma.²

Alt caz, legat de aceeași postumă și de aceeași ediție, ca o dovadă că tipărirea textelor, variante sau postume, trebuiesc însoțite de un minimum de cronologie, care să așeze, „din nou opera în împrejurările ce au produs-o“, cum spunea însuși Anghel Demetrescu. O cronologie, fie și greșită, sau insuficientă, e de preferat în locul tăcerii absolute. Redactînd, cu puțin înainte de săvîrșirea sa din viață (1903), marele studiu consacrat lui Eminescu, ale cărui rezerve și incomprehensiuni, vestigii prime dar atenuante ale pamfletului din 1875, de pe vremea *Revistei Contemporane*, le răscumpără unele din cele mai categorice elogii, și făcînd portretul eroului său, întemeiat și pe un crîmpei din postuma în chestiune („*N-admiram nimic... / Coborîi cu ochii nemișcați în gloată... / Dar sătul de ea și de mine însumi. / Am să ure din nou părăsita treaptă / Ochii nemișcați ridicînd la steaua-mi nemuritoare*“), Anghel Demetrescu se credea îndreptățit să vadă în stihurile acestea dovada că Eminescu avea o „idee prea mare de sine și prea mică de alții, precum însuși mărturisește, din care pricină se și „lasă din ce în ce pe priporul pasiunii nesănătoase, al violenței neînfrî-

¹ ...dar înarșit (lat.).

² „O mare, o pămînt, ard cum n-a ars nici Hercule uns cu sîngele înveninat al lui Nessus și nici flacăra ce se frămîntă în învolvorata Etnă“ (lat.). (Horațiu, *Epodă a XVII-a*; traducere în proză de E. Lovinescu.)

nate, al mizantropiei primejdioase“. Acestea ca o justifi-
care și ca o punte către paragraful activității ziaristice
a lui Eminescu în care nu vedea decît „insanități... vio-
lente de limbă... personalități feroce, nepermise, unul om
cult etc., și care și este unul din cele mai slabe ale stu-
diului. Însă, nici interpretări de soiul acestora, nici asi-
milarea „mantiei“ eminesciene cu „tribonul“ spartan nu
și-ar fi avut locul dacă s-ar fi cunoscut la vremea aceea
situația reală a manuscriselor. Cînd în anul semicente-
narului morții lui Eminescu am tipărit în *Revista Fun-
dațiilor Regale*, o dată cu un număr de inedite emines-
ciene și *Oda pentru Napoleon*, N. Iorga binevoi să le
însoțească cu unul din cele mai entuziaste comentarii
(*Eminescu veșnic nou cu toate împrumuturile* în *Cuget-
clar*, I v, 7, 24 august 1939), discretă imputație, în ace-
lași timp, la adresa comparațiilor noștri, unde după un
citad adecvat („Ai murit tu ? Lumea și astăzi n-o crede /
Înfășurat în mant-ai coborît pedestaltul / Ș-amestecat în
popor, l-au mișcat cu putere / Ochi-ți immobili“) adăoga :
„Se vede icoana *Înfășurării în mantie* pe care poetul o
va folosi pentru însăși înfățișarea sa... Iar *ochii immobili*
sînt de la Heine, cu vederea Cezarului intrînd la *Düssel-
dorf mit seinen unbeweglichen Cäsaraugen*“. Ceea ce era
mai mult decît adevărat și în primul rînd pentru mantia
napoleoniană, cu care bunele cromolitografii de pe vre-
muri ne-au deprins cu mult înainte de a fi ajuns să ne
inițiem în periplul campaniilor lui. Și ceea ce se poate
urmări în detalii, dintr-o versiune într-alta, de-a lungul
celor opt tipare manuscrite pentru Napoleon pînă la
aceea a textului definitiv. Trimițînd deci pe cititor la
toate aceste texte, orînduite în succesiva lor prefacere
dimpună cu lămuririle de rigoare și cu păienjenisul
exercițiilor metrice, în cel de al treilea volum al ediției
noastre în curs de tipărire, să reținem deocamdată con-
cluziile.

Întîiul semn al admirației pentru Napoleon urecă la anii studenției vieneze și anume la strofele majestuoase ale *Poemului deșertăciunilor*, din care făcea lecturi încă din toamna lui 1872, la „Junimea” în Iași. Episodul revoluției franceze încheindu-se cu moartea lui Robespierre, „puterile neliniștite ce trăiesc în adîncime” și setea de dreptate „se concentrază în suflarea unui om”, a cărui mărire și cădere sînt evocate în cele șase strofe ce urmau. Ultima descrie peisajul dezolant al exilului lui Napoleon, în mijlocul mării și al furtunilor :

*Exilat în stînce sure și-n titanica-i gîndire
Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminii fericire
De pe-o piatră el privește lingușirea mării-adînci
Acolo gonit de soarte și de gînduri el adoarme,
Cu durere-adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne
Și izbea mugind de doliu în mormîntul lui pe stînci.*

Un an-doi mai tîrziu, așadar, prin 1873-1874, la Berlin, reia motivul, de astă dată în metru antic și în timbru de odă directă, din ale cărei 11 strofe reproducem sfîrșitul, atît pentru blazoanele de nobleță, ce s-au menținut de-a lungul tuturor avatarelor cît și pentru atitudinea statuară a eroului, ce încă de atunci comunică poemului, sigiliul și atmosfera lui particulară :

*Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii
Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar,
Pînă cînd trezit din mirarea adîncă
Te-ai văzut singur,*

*Și din nou privit-ai atunci în oglinda-ți,
In oceanul bătrîn ce își mișc-a lui apă,
Furia lui îndrăzneată, puternică, mare
Indiferentă.*

*Ai murit ? Lumea și astăzi n-o crede —
Înfășurat în mant-ai coborît pedestalul
Ș-amestecat în popor, l-au mișcat cu putere
Ochi-ți immobili.*

*Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmură albă,
Ai resuit pedestalul și iarăși immobil
Stai pîntre secolî.*

După o încercare părăsită prin 1875—1876, la Iași, motivul e reluat la București, și trecut cu stăruință, între 1879—1881, prin șase recipiente, deduse unele din altele, într-un continuu proces de decantare, pînă ce din cele 11—13 strofe ale întîielor versiuni, *Oda* scade la 12,8, 7 și în cele din urmă la cele 5 strofe, de atît de amară concentrare, ale versiunii definitive. Distilarea se operează în același timp în cantitate și în esență, atitudinile variînd între odă și monolog, dar păstrînd urmele primului desen (*Exilat aci pe pămînt de jale și Exilat mă simt de liman departe* etc.), chiar și în versiunile în care infiltrațiile sentimentale încep să se altoiască în vechea tul-pină și să-i determine noua orientare. Operațiuni, eloc-vente și revelatorii, fără doar și poate, dar a căror de-monstrație nu s-ar putea lipsi de sprijinul textelor și al căror studiu ar cere alte proporții decît ale modestului articol de față. Cum scopul acestuia a fost doar să sem-nalizeze o problemă de geneză, să încheiem cu un amănunt din aceeași familie a motivului primordial. Spuneam că întîiele versiuni de București, ale *Odei în metru antic*, se situează prin 1879 și că ele țin încă de vechile tipare, ale odei pentru Napoleon, nu numai în contur dar și în spirit. Și întrebarea este dacă nu cumva la vremea aceasta va fi existat vreun pretext, înaintea celor sentimentale, care să fi readus, cu violență, în lumina actualității, ve-chea admirație a poetului pentru împărat. Acest pretext — și ipoteza nu angajează, firește, cu nimic — poate că

a fost nenorocirea principelui Ludovic Napoleon (Napoleon IV, cum îi zice Eminescu), ucis cu prilejul unei recunoaşteri făcute în ţara zuluşilor, în Africa de Sud. Evenimentul mişcase întreaga lume şi ecourile lui se întîlnesc în coloanele tuturor ziarelor noastre, în nici unul însă cu mai multă simpatie decît în *Timpul*, cum se poate cu osebire vedea din următoarele crîmpeie ale editorialului din 16 iunie 1879, ce se recomandă prin propria-i căldură inimii cetitorului, dar ale cărui variate aspecte gravitează în jurul *legăturii tainice dintre steaua Napoleonizilor şi steaua statului latin de pe Dunăre* :

„Ocupaţi cu strîngerea de material în cestiunea israelită, scria *Eminescu*, şi tratînd-o noi înşine cu toată paza cuvenită, n-am avut de cîteva zile nici timpul material, nici spaţiu destul în coloanele noastre pentru întîmplări.

De atunci a venit ştirea, cum că departe de continentul european şi de patria sa Franţa, s-a stîns în luptă nobila şi cavaleriasca inimă a lui Napoleon IV, al împăratului prin drept divin şi uman, şi noi n-am găsit timp a-i consacra cîteva şiruri, ba nu-l avem nici astăzi chiar. A fost într-adevăr o tainică legătură între steaua Napoleonizilor şi steaua statului latin de la Dunăre, cu îngălbînirea uneia, a îngălbenit şi steaua naţiei nomâneşti pe cer. Dacă împăratul Napoleon III n-ar fi avut nenorocirile care le-a avut în anul din urmă al domniei sale, niciodată nu se punea în mişcare chestiunea orientală în modul în care s-a pus, niciodată nu cîştigau în Europa preponderenţă acele puteri, a căror înfrîurire nu ne poate fi decît fatală.

.

Concepînd el întîii ideea unei mai strînse legături între popoarele latine, pentru a ţinea cumpănă mulţimii reînviată a **popoarelor germane şi slave**, ne acoperea şi pe noi, pe cît a trăit, cu umbra acestei idei înviitoare.

.

Moartea lui Napoleon IV e pentru noi indoit de dure-roasă. Nu doar că tânărul principe, urmînd calea croită de părintele său, ar fi putut să ne dea vreun ajutor imediat, dar poate că — întorcîndu-se roata lumii după cum din vechi se obișnuiește — principele, ajuns la înălțimea ce i se cuvenea, ar fi ajutat generației din România, care creștea deodată cu el, de a lupta cu urmările greșelilor de azi.

Popoarele lesne uitătoare i-au înnegrit fără de judecată memoria, ingrații care îi înconjurau odată tronul părintelui său, au aruncat fiere în inima nenorocitei mume — nici ocazia asta nu putea trece fără ca o jurnalistă lipsită de demnitate și de sentiment să nu bîrfească¹ contra celui abia săvîrșit din viață, noi, descoperind încă o dată vîlul negru ce acoperă fața palidă, fină și brăzdată de suferințe a împărațescului tînăr, dorim sufletului său repaosul ferece a celor buni !“

Numerele următoare abundă în informațiuni : despre starea împărațesei Eugenia, despre succesiunea prințului Jérôme Napoleon, atît de cunoscut din corespondența diplomatică a lui Cuza și a lui Ion Alecsandri, și care ne era atît de binevoitor ; despre armele și obiectele ce victima

¹ Interesante date în legătură cu acest eveniment și ecouri „odioase“ din presa pariziană, în manuscrisul 800. p. 31 verso și urm. al lui Ion Alecsandri :

„La mort du Prince Impérial a donné lieu à une immense exubérance d'appréciations dans les journaux de tous les partis. Il est impossible de suivre et de recueillir tout ce qui s'écrit à ce sujet. Une polémique des plus vives est surtout engagée entre M. de Girardin et M. de Cassagnac par suite des articles odieux du premier dans cette circonstance.

M. de Cassagnac, lui a, fort justement, rappelé les bontés de l'Impératrice lors de la mort de sa fille à Biarritz. Tout le monde s'accorde à blâmer très sévèrement la conduite de M. de Girardin en ce moment.

La France, à titre de riposte, publie un ancien article de M. de Cassagnac à l'occasion de la mort du second fils de V. Hugo. Cet article est, dans son genre, une pièce de très haute curiosité“.

princiară purta cu sine, și cari aparținuseră lui Napoleon I, despre emoționantul testament al lui Louis Napoleon, detalii și atenții, în cari ne-am îngăduit să descifrăm nu numai interesul scriitorului politic dar și vibrația vechilor sentimente ale admiratorului și rapsodului Napoleon.

TRADUCERE

„Moartea principelui imperial a provocat un mare interes și multe aprecieri în ziarele tuturor partidelor. Este imposibil să urmărești și să culegi tot ceea ce se scrie despre acest subiect. O polemică dintre cele mai vii s-a angajat mai cu seamă între d. de Girardin și d. de Cassagnac, din pricina articolelor odioase ale celui dintii în această împrejurare.

D-l. de Cassagnac i-a amintit, pe bună dreptate, amabilitățile împărătesei, când cu moartea fiicei sale, la Biarritz. Toată lumea a fost de acord să osindească foarte sever conduita d-lui de Girardin în aceste clipe.

«*Franța*», ca răspuns, publică un vechi articol al d-lui de Cassagnac, cu ocazia morții celui de al doilea fiu al lui Victor Hugo. Acest articol este, în genul său, o probă de foarte mare curiozitate» (fr.).

ÎNȚIIA CRONICĂ DRAMATICĂ ȘI ÎNȚIIA POLEMICĂ A LUI EMINESCU LA TIMPUL

Cînd va fi sosit, cu adevărat, Eminescu la București, în toamna anului 1877 și în ce zi anume va fi debutat efectiv la *Timpul* sînt chestiuni pe cari cronologia nu le-a dezlegat, încă, în mod satisfăcător. Că ele vor fi într-o bună zi puse la punct, nu mai rămîne îndoială, de vreme ce trebuie să existe, undeva, în vreo arhivă oarecare, scrisoarea, actul sau pagina de însemnare, într-un cuvînt documentul ce va decide, în chip neîndoios, această taină a calendarului eminescian. Pînă atunci totul rămîne pe seama deducțiilor, legate de primele semne ale colaborării lui la *Timpul*. A circumscrie, din ce în ce mai mult acest debüt în presa bucureșteană, înseamnă a ne apropia, în chip simțitor, de pragul celei mai mari probabilități.

S-a crezut multă vreme că activitatea ziaristică a lui Eminescu la *Timpul* începe la 11 decembrie 1877, cu ciclul, recapitulativ și ideologic, intitulat de el chiar, „Icoane vechi și icoane nouă” și reprodus în cele mai multe culegeri la loc de cinste. Cu identificarea articolului *Bălcescu și urmașii lui* (D. Murărașu, *Eminescu despre Bălcescu, în Buletinul Mihai Eminescu*, II, 5, 1931 și M. Eminescu, *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, „Scrisul Românesc”), această dată urcă pînă la 24 noiembrie 1877.

Cum, pe de altă parte, din confruntarea datelor de corespondență : o scrisoare a Veronicăi din Iași, de la 3 no-

ieembrie, o scrisoare a lui Maiorescu către Iacob Negruzzi din 4 noiembrie ș.a., reiese că poetul se afla la București, „încă din octombrie sau cel mai târziu din noiembrie (evident primele zile)“, (D. Murărașu, *Scrieri politice*, XXVIII), colaborarea la *Timpul* poate fi prezumată și înainte de 24 noiembrie.

Cronica dramatică, ce reproducem mai departe, urcă această dată cu încă 12 zile, ea fiind publicată în ziua de 12 noiembrie 1877. Excelentele articole (neretipărite) *Știri de pace* și *Probe de stil*, entrefilet-ul polemic cu *Românul*, apărute în *Timpul* de la 6 noiembrie urcă și această dată cu încă 6 zile. Aproape sigur că articolașul *Conspirațiile din Constantinopol*, de la 4 noiembrie îi aparține¹. Mai sus de această dată investigațiile devin din ce în ce mai nesigure. Să fie de Eminescu notița tipărită în numărul din 28 octombrie, la *Cronică*, în care se schițează o comparație între Dobrogea și Basarabia? Ce este sigur, pentru a încerca un început de îngrădire, este că la 12 octombrie 1877 poetul se afla la Iași, de unde trimitea lui Slavici cunoscuta scrisoare, citată în atâtea rînduri, în care vestea că pornește la București, de îndată ce i se trimit bani, dimpreună cu bagajele: „cărți, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe“. Așadar, între aceste două date: 12 și 28 octombrie presupunînd că identificarea propusă mai sus s-ar putea face) s-ar situa drumul și sosirea lui Eminescu la București,

Cronica dramatică, ce reproducem mai jos, a apărut în *Timpul* de la 12 noiembrie, iar răspunsul polemic ce i-a urmat, la 15 noiembrie 1877. Paternitatea cronicii o confirmă, pe lîngă toată acea diatribă împotriva lui V. A. Urechia, cu

¹ Și poate că la fel de sigur îi aparțin cele două articole în legătură cu incidentul societății bucovinene „Arboroasa“, de la 11 și 18 noiembrie; tot la 18 noiembrie, un judicios articol, *Situația din Franța*, sunînd ca pentru azi.

osebire cele două versuri, despre care anonimul autor al cronicii spune : „odată ne-ntrebam cu uimire :

Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche ?”

Odată — așadar la Iași. Și într-adevăr : în ms.-ul 2.280, 19-23, se află redactată o lungă poemă, în strofe de 6 versuri, ce dimpreună cu alte fragmente alcătuiesc materialele unei epoci (și intenția nu i-a lipsit : „*Deci repede țigara în foc și la birou / Tu Popovici-Ureche — rămâi al meu erou*“), căreia pentru circumstanță i-am putea spune : Urechida¹ și din care fac parte și cele două versuri autocitate. Nu e acum timpul să intrăm în amănunțile acestui vast capitol. Cetitorul știe însă din campaniile lui Maiorescu (ef. și E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, I, p. 332 sqq.) de câtă celebritate se bucura la epoca aceea extraordinarul poligraf, pe care aveau să-l urmărească, cu trei decenii în urmă, și săgețile nu mai puțin ascuțite ale d-lui N. Iorga (*Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899*).

Însă pe lângă referințele ce provin din Maiorescu și care se pot urmări în cronica dramatică, ce publică, cele mai multe, folosite fie aici, fie în poemul *Urechidei*, par să provie din *Domnul Kaniferstan, extras din jurnalul unui trîndav* (1877), despre care se interesa atît de mult Eminescu (în scrisoarea ce trimite lui Slavici din Iași, la 20 sept. 1877), pe care-l afla „unic“ și care, se știe, aparține lui Lazăr Șăineanu². (Amănuntul se cuvine reținut pentru valoarea lui cronologică. Așadar, versurile *Urechidei*, cu grafia și cerneala lor violetă (în vecinătate, cu aceleași ca-

¹ Vezi textul *Urechidei* în volumul II al ediției Eminescu. de la Fundație, p. 247-250.

² Lateral butonul, în prima ediție (*Jurnal de lector*, I, București, editura Casa Școalelor, 1944, p. 312), tăiasse Lazăr Șăineanu și notase : «de reverificat. Șăineanu, născut 1859) și adăugase : «Ronetti Roman» cu semnul întrebării (n. ed.).

ractere, o redacție brouillonară a poemului *Singurătate*) ar constitui un singur reper ieșan.

Observațiile noastre se opresc aici, cu toate că totul ne-ar îndemna să glosăm excelentele pagini ce se vor citi. Judecată, când dreaptă, când aspră, ironie dublată de eleganță, severitate și violență, independență de atitudine — iată o gamă amplă, pe care cetitorul o va urmări cu plăcere. Să reținem în orice caz bunele cuvinte despre războiul de pe cîmpiile Bulgariei precum și amănuntul că, înainte de a semna. Eminescu a văzut spectacolul de trei ori.

ANEXE

I

TEATRUL NAȚIONAL

Visul Dochiei, poem într-un act, *Oștenii noștri*, comedie (?) în trei acte.

Pieseile *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* le datorim penei d-lui Frédéric Damé. D-sa au mai comis pînă acum scrierile dramatice „originale“, care însă stingîndu-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracție de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut cu drept cuvînt, e o critică mai bună decît ar putea fi aceea a penei noastre. Apoi chiar dacă ne-am fi luat osteneala, de-a face cu dragă inimă pomelnicul celor morți, totuși n-am prea fi avut ce să spunem în rău sau în bine. D-l. Frédéric Damé ca om are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franței. Sosit la noi, și avînd, se vede, în geamantan cîteva piese franțuzești, le-au supus unui tratament, de care au avut ocazia de a-l învăța în chiar țara noastră. D-sa s-a folosit de lecțiile marelui autor național, a aceluia, care este Pansard, Tacitus și Max Müller al României într-o persoană, istoric, arheolog, autor dramatic, prelector la ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., care fiind dus la congresul arheologilor ca delegat tocmai la Stockholm și-au

îndeplinit delegațiunea trimițînd lista de bucate de la banchet, cu un cuvînt d.-l Damé au avut de la cine învăța meșteșugul de a deveni autor fără de a fi învățat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate fără a ști să scrie și literat român, fără a ști românește.

Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi. Astfel de ex. să ia numele unei vechi și vestite familii boierești din Moldova, cîteva piese din Lope de Vega, bucăți de filologie de ale lui Ascoli și vedem cum din Cozmița iese la lumină cu totul altceva.

Dar în sfîrșit trebuie să ne bucurăm. Românii, coborîtori ai romanilor, sunt nație cuceritoare, trebuie deci să se bucure de așiziția oricărei bucăți de pămînt bulgăresc, chiar dacă aceasta s-ar prezenta sub forma foarte modificată de strănepot a lui Traian.

Prin urmare, de ce oare Balzac, Sardou ș.a. adunați la un loc n-ar suna pe românește : Damé ? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în țară liberă ? „Patrie“ ! se cheamă e românește „Mihnea cel Rău“, „Mercadet“ = „Gheșeftarii“, Balzac + Sardou + x + y = Damé ; Lope de Vega + Goldoni + Ascoli + lista de bucate + vornicul Grigorie Urechi = Cozmița.

Noi într-adevăr nu știm pe cine să admirăm mai mult, pe d.-l V. A. Popovici sau pe d.-l Damé ? Pe maestru sau pe elev ? Noumenon sau phaenomenon ? Prototipul sau clișeu ?

Odată ne-ntrebam cu uimire :

*Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche ?*

Dar astăzi am găsit perechea și n-o mai căutăm. E d.-l Damé.

D-sa e un tinăr inteligent și pricepe oamenii, înțelege veacul, în care e astăzi România. Căci nu toate țările Europei trăiesc în același veac. Anglia putem zice că e-ntr-al douăzecelea, Austria într-al douăzeci și nouălea, adică în veacul făgăduit de biblie jidanilor, unde se zice că ei vor stăpîni pămîntul.

Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decît

simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză imitația revoluției lui Horia, constituția franceză o imitație a constituției noastre, Göthe, ciracul lui Văcărescu, Thiers un clișeu a d-lui C. A. Rosetti și Gambetta îngînarea vie a d-lui Flea; de aceea „România“ trăiește în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Antihrist. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau o dată, cel nebun trece drept carne cu ochi și viceversa, autorii trec drept plagiatori și plagiatorii drept autori, cel cîstit e hoț și hoțul cîstit, averea trece drept furt și furtul drept avere.

Pe de altă parte oricine are dreptul de a presupune, că e și o țară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, și fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris, poate să ia asupra sa misiunea de a civiliza capetele pe care acele pălării se vor așeza, să puie paie în căpățîna acoperită cu paie și să introducă cultura „picantă“ în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural, ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta așa de ieftin. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean“ pui Toader, unde vezi Ana pui Safta și s-a mîntuit, ești deja un autor. Îți mai rămîne s-o pui pe românește — pentru care treabă rogi pe un prieten și opul e gata. Bună glorie — și nu-i scumpă.

Această precuvîntare nu mi s-a părut de prisos, pentru a ști în ce mediu intrăm, cînd vom vorbi despre unele produse ale muzei d-lui Damé.

Piese de amîndouă au fost aplaudate de public și chiar nici nu ne îndoi de aceasta. Dar cu ce preț oare ?

Visul Dochiei este o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul care se sfîrșește prin defilare de dorobanți și vînători. Am urmărit cu atenție toată declamația și o mărturisim cu plăcere, n-am aflat o singură idee originală, care să nu fi fost cuprinsă în primul București a *Telegrafului* și a *Reformei*, de nicăieri nu răsare icoana caracteristică a vremurilor trecute, n-am auzit nimic decît istoriile ce ni se spun de sute de oameni, cari nu știu istoria. Niciodată nu ne-am adus aminte mai

cu vioiciune de zisa lui Göthe : „ceea ce numiți spiritul vremurilor, nu este decît spiritul acelor domni, în care vremile se oglindesc. Rea oglindă. Ceea ce ne-a înduioșat însă pînă la lacrimi, este rara grațitudine, cu care se pomenește de armată, făcînd-o chiar să defileze în persoană, fără ca să se pomenească un cuvînt de creatorul ei, de acela a cărui viață pare consfințită acestei unice griji, de M. Sa Domnul.

Se vorbește de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge departe.

A doua piesă *Oștenii noștri* consistă din următoarele peripeții și conflicte cumplit dramatice. Un ofițer asupra însurătorii pleacă la război. Mai întîi ia adio de la tatăl său și plîng, apoi ia adio de la iubita sa și plîng, apoi de la mumă-sa și plîng, în fine de la tot personalul piesei și plîng. Actul întîi.

Actul al doilea are două scene. În cea dintîi ofițerul scrie acasă. În a doua are zioa nămiaza mare o viziune și începe un atac turcesc cu mult foc pe puști și s-au mîntuit.

Al treilea act se petrece la ambulanța din Turnu Măgurele. Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofițerul a murit ; iubita plînge. Află tatăl și plînge, află mama și plînge și mai rău, află toți și plîng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în țară (întoarcere pe scont, înainte de a se fi întors) și ofițerul asemenea teafăr și sănătos. Plinset general și defilare de trupe cîntina cade impresionată pînă la lacrimi.

Și aceasta-i dramă ?

Dar să zicem că prin multe sale piese bune, d-l Damé ar fi cîștigat dreptul să dea una rea. S-o zicem, deși nu admitem.

Este permis ca un scriitor să se folosească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panoramă ? Este permis ca un război, nesfîrșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită ?

Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă ? Soldații, cari sunt mențiți poate a merge în foc.

sunt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul, ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites !

Limba traducerilor e bună și jocul artiștilor era de un avânt demn de piese mai bune. Publicul aplaudă cu mare zgomot și defilările dorobanților și vinătorilor.¹

Ca observație finală, că bucățile de muzică la sfârșitul *Visului Dochiei* erau frumoase, numai nu eroice. Cîntecul soldatului era sentimental, corul cu mult sopran, numai pe la capăt am auzit câteva acorduri mai adînci, de caracter religios.

Rele, sau bune, ca text, cîntecele de la urmă cereau un avînt eroic, care putea culmina apoi în acorduri religioase. Dar avîntul a lipsit, ceea ce însă nu ne oprește de a recunoaște pe deplin frumusețea muzicii deși caracterul ei nu era propriu scenei în cestiune.

(*Timpul*, II, 256, sîmbătă, 12 noiembrie 1877.)

II

REVISTA TEATRALĂ

Primiți următoarea scrisoare trimisă la adresa d-lui autor al articolului, *Revista teatrală* :

„Domnule,

Nu voiesc a vă cere să fiți drept cu mine, vă permit să fiți chiar puțin politicos cu mine. «Point ne me chauffe», cum zice

¹ Cu exact o lună înainte, adică la 12 octombrie, ziua în care Eminescu expedia din Iași, lui Slavici, scrisoarea mai sus amintită, acesta tipărea în foiletonul *Timpului*, în a cărei redacție lucra mai de mult, o cronică dramatică despre ultimele noutăți teatrale, scriind între altele :

„...Dar adevărata furtună (de entuziasm) s-a stîrnit numai în cursul poemului *Visul Dochiei* și : ...iară limba poemului *Visul Dochiei* (traducătorul era Ollănescu-Ascanio) este, cu deosebire precum o pronunță d-na Eufrosina Popescu, atît de frumoasă, încît devine o muzică desfătătoare și atît de bogată în sunete, încît stoarce din ochii românești lacrimi de mîndrie“.

vechea zicătoare franceză. Însă nu cred că aveți dreptul d-ă spun lucruri neadevărate.

Poate că n-ați citit *Le Rêve de Dochia*, precum era dator d-voastră, înainte d-a începe... critica acestei piese. Dacă ați citit-o, ați fi găsit aceste versuri la sfârșitul invocațiunii :

*O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée,
À la main de Michel expirant échappée etc.*

Ca să fiți sigur vă trimit broșura.

Nu sper că veți fi destul de drept ca să îndreptați, chiar *Timpu*, nedreptatea ce ați făcut ; dar am voit să probez cât întemeiate sunt zicerile d-stră.

Una est totd'auna cea mai rea povătuitoare. Dar vă între ce va să zică ura în contra unui om care nu vă cunoaște, pe care nu-l cunoașteți și care nu v-ă făcut nimic.

Vă salut.

Frédéric Damé
48, Calea Mogoșoara

București, 12/24 noiembrie 1877.

D-nul Frédéric Damé va trebui să mărturisească, că nu poate să ne ceară pentru scăparea din vedere, de care ne-am făcut vinovați, o mai mare satisfacție decît pe aceasta pe care i-o dăm, publicînd chiar scrisoarea ce ne-a adresat-o d-sa. Pentru ca însă satisfacțiunea să fie și mai deplină, iată și versurile de care vorbește d-sa :

*O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée
À la main de Michel expirant échappée
Et du sang des bourreaux encor toute trempée
Du haut des monts je te bénis !...*

*Va donc, Prince, va donc, réaliser mon rêve.
Que le destin par toi s'achève,
Que le vieux tronc latin où bouillonne la sève
Reverdisse aux rayons de l'aube qui se lève,*

*Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire !...
Après tant de maux infinis,
Mes enfants, enfin réunis,
Saluent dans l'avenir ta gloirie.
Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire ¹.*

Constatăm dar cu viuă mulțumire, că am fost nedrepti cînd în numărul de la 12 noiembrie al ziarului *Timpul* ziceam :

„Se vorbește de vitejia armatei, nicăiri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge mai departe.“

În *Le Rêve de Dochia* se vorbește de vitejia Domnului, pe care autorul îl numește „jeune Héros“, adică republicanismul nu merge atît de departe, încît să nu poată merge și mai departe.

Încă o dată : recunoaștem că d. F. Damé este mai puțin republican decît îl credeam.

Făcînd această mărturisire ne cîștigăm însă dreptul de a constata că, d-l Frédéric Damé ne credea mai puțin drepti decît suntem.

Înainte de toate *Timpul* nu a făcut nici un fel de dare de seamă asupra poemului *Le Rêve de Dochia*. Acest poem scris și publicat în limba franțuzească, este o lucrare, pentru noi, românii, cu totul nevinovată.

¹ *O, tinere erou, care iei spada
Căzută din mîna lui Mihai expirînd
Și încă plină de singele călăilor
Din înaltul munților, te binecuvîntez !...*

*Mergi, Prințe, mergi să realizezi visul meu,
Ca destinul să se sfîrșească prin tine,
Ca vechiul trunchi latin, în care circulă seva
Să reînverzească sub razale aurorii ce se ridică.*

*Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria !...
După atîtea nesfîrșite nenorociri,
Copiii mei, în sfîrșit reușiți,
Salută, în viitor, gloria ta.*

Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria ! (fr.).

Îndată ce însă această lucrare nevinovată se traduce în limba română și se reprezintă pe scena română, datoria noastră e de a controla efectul pe care-l produce. Noi am făcut o dare de seamă asupra reprezentațiunii, ce s-a dat în teatrul din București, sub titlul *Visul Dochiei*. În trei rânduri, am fost de față la prezentațiunea acesti piese și una singură dată nu ne aducem aminte să fi auzit versurile citate din poemul *Le Rêve de Dochia*.

Poate că nu am auzit bine ; poate că am uitat : atunci cerem iertare pentru greșeala, de care s-au făcut vinovate urechile noastre, ori, dacă nu urechile, memoria noastră ; dar cerem totodată dreptul de a pretinde, ca nimeni să nu (ne) învinovătească de a fi comunicat impresii, pe care în adevăr nu le aveam.

Noi am ieșit din teatru cu impresia că despre Domnul nostru nu s-a vorbit nimic în *Visul Dochiei* și această impresie ne jignește și pentru că în adevăr ne jignește, am zis ce am zis.

Cituiși de puțin nu ne pasă, dacă în poemul *Le Rêve de Dochia* este ori nu este ce ne lipsea în *Visul Dochiei*. Dacă e însă vorba, atunci chiar și aceea ce este în *Le Rêve de Dochia* este atît de puțin, încît noi, din punctul nostru de vedere, am grăit, cînd am zis că nu este nimic. Vine d-l Frédéric Damé și ne spune că îl urim „fără să-l cunoaștem și fără să ne fi făcut ceva“.

Negreșit, în asemenea împrejurări „ura“ ar fi un simțimînt lipsit de orișice temei firesc. Dar tocmai fiindcă nu-l cunoaștem, nu ne cunoaște și nu ne-a făcut nimic, nu îl puteam urî pe d-sa personal. Cunoaștem însă scrierile sale și pe aceste le urim.

I-am spus-o că „a comis mai multe scrieri dramatice“ ; nu ne mai poate dar spune, că nu ne-a făcut nimic. Cine știe, dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noștri, decît lăudîndu-i în modul în care-i laudă. Ei bine ! Mihai, Ștefan și Mircea sunt în gîndul nostru niște chipuri atît de sfinte în măreția lor, încît ne cuprind fiori, cînd le privim ; vine apoi un om neastîmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane, le tirăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vînzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. — Da, nimic nu ne-a făcut, a luat numele Domnului în deșert.

Iar astăzi ostașii noștri se aruncă cu bărbăție în luptă ; pământul se cutremură sub picioarele lor ; cad și iarăși cad și totuși merg înainte ; lumea întreagă este uimită ; un fior de jalnică și totuși senină mândrie înalță sufletele tuturor românilor : în clipa aceasta vine un om și își bate joc de acei oșteni, vine un om și face marfă de vânzare din senina mândrie a romnilor, apoi zice că nu ne-a făcut nimic.

Dar, în sfârșit ! Urmărim o țință nebună ! Lumea se adună. privește, gustă din otravă și rămîne mulțumită. Dacă nu ar fi astfel, am fi aruncat scrisoarea d-lui Frédéric Damé în foc ; cînd vedem însă că un om, care scrie asemenea scrisori, poate să vorbească spre mulțumirea românilor, despre Ștefan, Mihai și Mircea și poate să se însărcineze cu lauda marilor fapte, ce chiar nici nu sunt încă cu totul îndeplinite, atunci ne apucă deznădăjduirea și, îngroziți ne gîndim, că viermii nu se pot prăsi decît acolo unde e ceva putred.

Dacă luptăm, lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios, în virtutea căruia niște scrieri de felul *Oștenilor români* pot să fie gustate.

Lupta e poate zadarnică ; dar, în sfârșit, ne facem și noi în felul nostru, datoria de români.

(*Timpu*, II, 258, marți, 15 noiembrie 1877.)

„ELVIRA ÎN DESPERAREA
AMORULUI”

sau

PARODIE ȘI TEATRUL DE PĂPUȘI
LA EMINESCU

Textul, ce se va ceta mai departe și pe care cu atita vervă melodramatică l-a intitulat *Infamia, cruzimea și desperarea sau peștera neagră și cătușile proaste* sau *Elvira în desperarea amorului* face parte din acea producție de atelier, explorată și pînă acum dar cunoscută imperfect. În toată a ei suprafață, cu care Eminescu și-a întreținut nu numai paginile manuscriselor, ci și întreaga activitate literară, pentru a nu spune chiar viața sa.

Istoriografii și comentatorii operei eminesciene au vorbit, de timpuriu încă, de umorul poetului, de ironia romantică, de darul său caricatural, de șarja și satira lui, folosite în atâtea din operele, acum clasice, ale scrisului său în versuri, în proză sau ziaristică. Editorii pe de altă parte, și în deosebi zilierii manuscriptelor sale au semnalat în ce măsură numeroasele clipe de destindere și de bună dispoziție alternează cu cele grave, de reculegere și inhibiție, proprii creațiunii însăși. Ele iau, aceste clipe de destindere și de bună dispoziție, felurite aspecte, de la egiptramele și schechurile priapice stîrnite de zgomoasele aniversări anuale ale „Junimei” și pînă la autopsia și autoparodia folclorică, cu care obicinuieste să gloseze instantaneu, anumite fragmente din opera la care lucrează (pentru exemple, of. *Lasă-ți lumea la uitată* în *Opere*, III, pp. 198—199 ; *Te duci, ibid.*, pp. 212—213).

Variațiunea de ritmuri și trecerea de la un tipar prozodic la altul sînt caracteristice artei lui Eminescu. Înainte de a-și statornici tiparul ce se cunoaște, *Călin* a oscilat între stihul cvasipopular, și alexandrin. Cutare poezie de la 1869, în distihuri, e reluată, în 1873, în terține, și dusă la bun sfîrșit, cu amplificările de rigoare impuse de metamorfoza prin care a trecut. Una din numeroasele versiuni din *Mai am un singur dor* (cf. *Opere*, III, pp. 255—256) stă pe aceleași file de manuscris (2260, 186—187), dimpreună cu versiunile deduse, ca o tulpină din care s-au desprins două noi vlăstare, de-a dreapta și de-a stînga. Exercițiul poate fi reconstituit, cu ușurință, în toată sinuozitatea lui melodică și el poate fi asemuit exercițiilor cu cari un virtuos al pianului și-ar plimba mîinile pe clape, în fuga instantaneelor variațiuni. Căci în măsura în care era un meșteșug de înaltă conștiință tehnică, chinuit de răspunderea perfecției, la care a năzuit și în cele mai neînsemnate producții, Eminescu era și un spirit spontan, cu replica promptă și capabil să improvizeze multe pagini versificate. Dacă *Oda în metru antic* sau excelentele ode traduse din Horațiu sînt precedate de o lungă inițiere în metrica antică (prilej util chiar pentru inovații), poemul *Mitologicele*, una din cele mai pitorești parodii homerizante, poartă, în exerga titlului, am spune, adaosul : „Niște hexametre, dragă Doamne“ și din situația manuscriselor se vede a fi opera unui generos flux improvizator.

Un atare moment, dacă nu de inspirație, dar de transpunere cursivă, din aruncătura condeiului, reprezintă și textul de mai jos, căruia, pentru simplificare, îi vom spune *Elvira în desoperarea amorului*. El cuprinde ultimele file din submanuscrisul Marta (2259, 49—51 v.), confecționat de poet și în care-și transcrie ¹ la Viena de bună seamă, din toamna lui 1869 înainte, poeziile cite avea terminate și la

¹ Transcrisese, în revistă (n. ed.).

care adaugă și pe cele cu cari va debuta la *Convorbiri literare*. Grafia pare de aproape înrudită cu aceea a întregului submanuscris, ceea ce ar indica anii 1870—1872 ai stagiului vienez, dacă alte elemente, despre care va fi vorba, n-ar pleda pentru o dată mai târzie. (În treacăt, să reamintim, cum, în ciuda multelor și distinctelor grafii eminesciene, a căror cronologie poate fi cu lesniciune determinată, anume linii și contururi revin, ca niște constante caligrafice, în stadii atât de îndepărtate încât turbură, nu o dată, studiile atât de grafologice eminesciane.) Fără a putea vorbi de precizie matematică, într-o întreprindere atât de expusă nesiguranței. *Elvira în desperarea amorului* aparține Berlinului, poate chiar anului 1873 și pentru aceasta pledează o piesă suplimentară aflată în alt manuscris și care are darul nu numai să aproximeze, cât mai mult, cronologia, dar și să arunce o lumină din cele mai eficiente, asupra categoriei textului însuși. Manuscrisul de care e vorba e 2285 și în el se află numeroase pagini germane, rezumate de cursuri și excerpte, admirabil caligrafiate, precum și una din poeziile originale, datată 1873. La fila 173 a manuscrisului o însemnare despre petac (și în transcriere slavă) și alături sinonimul *cineceriu*, banul pe care, în textul de mai jos, Regele îl dă Ministrului de finanțe nebun, care strigă într-una „cucurigu“, iar la fila 126 a aceluiași manuscris următoarea piesă, alcătuită din trei, să le zicem, etaje. În capul filei, după obiceiul frecvent la Eminescu, câteva detalii-memento :

Este îmbrăcat ca o beșleagă turcească, da cu opinci !
 Mustețele cat'a oală / Scoate luleoa din ciorap

din care ; primul rînd e reluat în argumentul de mai jos și figurează costumul adoptat la moda orientală, al Regelui, iar al doilea, la capătul de jos al filei, sub forma a două versuri, pe cari le-ar fi debitat Regele și care nu se întilnesc în textul cît a redactat din *Elvira în desperarea amorului* :

Mulți mi-imputară mie că n-am mutră regală
Și c-a¹ mea mustață prea caută o oală

Iar între ele, mezanin revelatoriu, următorul argument,
despre a cărui importanță cetitorul va conchide singur :

Este înainte de toate trebuința ca să traducem clasicii străini.

Să începem dar cu Shakespeare

Primit — dar trebuiește naturalizat

Bine — cu ce dramă începem ?

Cu Rachard al III.

Bine. Să naționalizăm tipuri(le). Din rege facem o

b.(eșleagă) t.(urcească).

Din regină o virgină și din R. III un țesuit.

Cînd să fie gata traducerea ?

Care dobitoc întreabă ? În astă sară se-nțelege.

Cum așa... O tragedie pînă sara ?

Ah ? ești prost. Ești tu geniu ca noi ?

Pepelea tu scrii pe beșleaga și pe iesuitul.

Atît însemnarea de la fila 173 (despre „petac”) cît
și argumentul explicativ de mai sus, din manuscrisul
2285, au grafia textelor învecinate (între altele și *Împărat*
și *proletar* în versiunea berlineză, intitulată *Umbre pe*
pînza vremii) și duc cu maximă probabilitate la anul 1873,
ceea ce, implicit, datează și textul *Elvira în desperarea*
amorului, improvizat, la scurtă distanță, pe filele rămase
neutilizate din submanuscrisul Marta (căci, la timpul acela
manuscrisul miscellaneu, 2259, de astăzi, nu exista). Dar
argumentul explicativ are mai ales și darul de a lămuri și
cu ce intenții a luat naștere *Elvira în desperarea amorului*.
Nimic nu se opune să vedem în rîndurile de mai sus,
schema unui prolog, ce avea să prefățeze comedia și care
avea să dea dintru început și tonul întregii parodii. Cele
cîteva detalii de costum și figurație ca și pretextul shakespearean de la care pleacă, coroborate cu unele amănunte

¹ Că a, în revistă (n. ed.).

ale scenetei însăși, precum „borta“ (de cașcaval, s-ar spune) în care se viră fiecare ministru sau chipul cum servitorii „descos“ pe iezeit și scot din el pe Pepelea ne strămută dintr-o dată în feeria minusculă a unui adevărat teatru de păpuși. Impresie primă, pe care o întărește, mai cu seamă, titlul însuși al textului, grandilocvența ridicolă a personagiilor și automatismul, oarecum dezarticulat, al replicilor, atât de conform cu ritmul, artificial, suprapus și împrumutat, al lumii acesteia de homunculi grotești. care este figurația unui teatru de păpuși. Nu știm, cari și cât de hotărâte vor fi fost intențiile poetului, dar ceea ce se poate spune este că *Elvira în desperarea amorului* atestă la autorul său, un excelent dar de parodie și o singură intuiție a resurselor genului. Satira politică a avut în Eminescu pe unul din cei mai desăvârșiți exponenți. Irozii și panglicarii vieții noastre publice au găsit în poetul „scrisorilor“ și în „ziaristul“ de la *Timpu*, pe unul din cei mai acerbi pamfletari. *Elvira în desperarea amorului* este, de fapt, o satiră politică, dar transpusă la scara miniaturală a teatrului de păpuși și răușita ei stă în măiestria cu care Eminescu a satisfăcut toate regulile jocului, a cărei lungă tradiție îi era desigur cunoscută, așa cum îi erau familiare toate aspectele folclorului. Irozii și păpușile (cu perdea sau fără) au mers mână în mână și au constituit unul din spectacolele combinate, proprii tradiției noastre festive. Pe simbioza aceasta și-a brodat și Alecsandri, în 1845, comedia sa *Iași în carnaval*, ale cărei ironii și concluzii critice la adresa moravurilor contemporane le concentrează două decenii mai târziu în cîntecul comic *Ion Păpușarul*, tipărit în primul an al *Convorbirilor literare* și-n care cînta, de fapt, prohodul artei marionetelor la noi. Evident, nu putea fi vorba decît de o impresie subiectivă, întrucît jocul de păpuși, alcătuit din toate vechile lui mădulare, stăruie la fel de viu și după aceea, cum se poate deduce din textul pe care G. Dem. Teodorescu îl culegea în chiar această metropolă a Bucureștilor, în anul 1884. Libretul nu era

lipsit de savoare și tipurile, istorice și pitorești, totodată de un comic baroc. D.p. = în amintirea fustelor scrobite și a malacoavelor, dintre 1830—1859; pe cari poeții timpului le-au immortalizat (Asachi, în *Soția de modă* nu dădea amploare temei?), iaurgiul vindea „iaurt, iaurt, rococo“. Cucoana Marița, această bună cumătră a Zițelor caragialiene, după un protocolar „bonsoar musiu Paiasă“, începea dialogul cu muscalul Pasnasky care avea s-o trateze cu borș acru și cu înghețată de fasole sleită în Cismigiu. Vînătorul, meșter în brașoave, era luat în deridere de paiată : „Mă Ghindă, ascunde-te, că vine iepurele și te mănincă !“ ș.a.m.d. Ideea de a regenera un libret, oricum vetust și de a opera o transfuzie de sînge tînăr unor figurine anemiate, de o trudă cel puțin seculară, e ușor explicabilă la un cunoscător atît de adînc al lui Shakespeare, acest tezaur de sugestii, căruia Eminescu îi dedica un adevărat imn încă din 1870, cu articolul din *Familia*, despre „repertoriul nostru teatral“, una din cele mai pertinente încercări critice ale timpului și la un pasionat al spectacolelor politice, fie că se jucau pe modesta noastră scenă națională, fie că se jucau pe scenele internaționale. Chiar în anii studenției, la Viena și Berlin, cele ce se petreceau în țară, pe maidanele vieții politice, gazete și parlament, nu-i erau indiferente. „Sfărîmați monarhii ! Nimiciți servii lor cei mai lînși, diplomații, desființați rebelul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea Tribunalului popoarelor...“ spunea Toma Nour, acest *alter ego* al „Sărmanului Dionis“, în *Geniu pustiu*, romanul de juneță și de Viena, și rînduri ca acestea sînt pe linia gândirii politice de totdeauna, a lui Eminescu. Războiul franco-german din 1870, reacțiunile politice naționale, contactul cu centrul politic de la Berlin îl făceau să consemneze în caietele sale din vremea aceea, lungi diatribe în versuri, vestejind cînd pe cutare „Execelență Bezedeaua“ ce „cu mîndrie poartă steaua“, deoarece „în loc de ștreangul carc

— se cădea, i-au dat cordea", cînd pe „Bismarquerii de falsă marcă", incapabili să descifreze „ce rău ne prorocește — a cobirei neagră țarcă", și cari duc țara spre pieire, și cînd interminabila procesiune a irozilor politici, cu nume abracadabrante, din fragmentul, tot din Berlin, pe care l-am denumit *Costacopol Zevzecopol* (cf. *Opere*, II, 276).

Ar fi poate de cercetat, ce lucrări, înrudite ca gen, în ordinea teatrului de păpuși, circulau la vremea aceea, în alte literaturi și despre ce sugestii ar putea fi vorba. Un text ca *Le mariage de Bétnette* (în Lemerrier de Neuville), *Les pupazzi noirs*, 1892, feerie în două acte, cu monarhi, astrologi, și miniștri metamorfozați (cel de finanțe un șoarece), ar fi o indicație. Și după aceea, poate că s-ar cădea o mică incursiune în chiar tehnica teatrului de păpuși, nu atît de înaintată la vremea aceea, așa cum ar fi cerut-o excelența libretului eminescian, de pildă. Eram, desigur, departe de începuturile unor magicieni și mecanici, ca Philadelphie, celebrul fizician prestidigitator, care străbătea Germania la începutul veacului (invocat într-o sugestivă metaforă și în poema *Laura la clavecin* de Schiller), ca „dumnealui Monsiu Bartolomeu Boscu", care arăta în 1826, la Iași, „mari mehanico-fizicalicești meșteșugari" (între altele chiar „maghicescul ceasornic a vestitului Filadelfia"), ca d-l Cavaler de Blaileben, mehanic de la Viena, care se exhiba, tot la Iași, în 15 iulie 1839, ca d-l Frangopulos, ventriloc și magician modern, mai toți operînd cu virtuțile electricității și ale mecanicii ș.a.m.d. După cum eram tot atîta de departe de perfecționările ce aveau să vină în chiar această artă a marionetelor, și cari aveau să culmineze, pentru a numi două momente celebre, cu formațiunea italiană Piccoli și cu laboratorul vrăjitorului de la Praga, Jiri Trnka.

Stagiunea pe care formațiunea Piccoli (500 actori de lemn și 23 colaboratori vii) o da la Paris în 1929 fu una din cele mai senzaționale și lăsă în memoria comentatorilor,

vestigii puternice, revelatoare. „Nu numai că ele (păpușile) se arată în toate modurile de expresie, egale actorilor vii, dar, prin însăși structura lor, ele realizează un fel de transpoziție ironică de o rară savoare“ scria un critic și la observațiile acestea, îndeosebi la acea „transpoziție ironică a realității“ ne-a purtat tot timpul excelentul libret, din nefericire neterminat, *Elvira în desperarea amorului*.

Două precizări se cuvin la sfârșitul acestei notițe introductive și anume: 1. fragmentar, spicuit după necesitate, cu multe lecțiuni greșite, uneori chiar supărătoare (lectura textului, e just, nu-i peste tot la fel de ușoară), și prezentat oarecum imperfect, drept „o altă idee de poveste buffă, ca un rege de tipul Pantalone“, sceneta a apărut, întâi, în G. Călinescu, (*Opera lui M. Eminescu*, III, pp. 53—55, 1935); 2. transcrierea noastră ar necesita câteva explicații de ordin editorial, precum dezbaterea unor lecțiuni ipotetice sau orînduirea unor pasagii, chestiuni ce nu și-ar avea locul aici și se rezervă volumului respectiv din „Postume“.

MIHAI EMINESCU :

INFAMIA, CRUZIMEA și DESPERAREA
sau
PEȘTERA NEAGRĂ ȘI CĂȚUILE PROASTE
sau
ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI

Regele :

Ce e viața noastră ? — o ciarbă fără stele,
Papuc făr' de călcîie, ciubotă fără piele.
O gîscă fără rînză, un suflet fără soare,
Muscă căzută-n lapte — ori șoarec în unsoare...
Oh, oh ! viața-i tristă... și iarăși oh, oh, oh !
Ce grijă îmi mai face cel blăstemat paroh,
Ce p'intrigantu-l joacă în astă piesă crudă...

Și dacă n-aș fi rege... zău, mai că mi-ar fi ciudă...
Dar lumea... eticheta... u ! cum mă pișc'un ce
M-aș scărpină și nu știu de bine mi-ar sedê...
Dar cine vine-acolo... duioasa mea regină
Și-n urma ei se ține un om cu o prăjină ?
Acel om crud vre doară un atentat să facă...
Și dac-a mea regină nu-i proastă ca o vacă
Se va feri din cale... Cite primejdii, sfinte !
Primejduiesc viața unui rege putinte...
Este o carieră foarte primejdioasă
În școală mi-a arătat-o chiar dascălul Tănasă.
Dar iată și regina... apare ca și steaua.
Să o primesc cu scuse și să-mi aprind luleaua.

Regina (speriată)

Și nu vezi ce pericol... ce miserie adânci ;
Un om cu o prăjină, cu palide bocinci,
Peric-periclisește, peric-periclisează
Regala-mi inocență, de care nici că-mi pasă.

Regele :

Dacă nu-ți pasă ție, da mie încă leică !

Regina

Ia dă să trag o dată din proasta ta ciubeică.

Regele :

Aud ? o, vorbă crudă... aud ? o, crudă hulă !
Mai bine voi găina'n regala mea căciulă
Ca să clocească ouă... decît suflet avan
Să-ți dau de bună voie o lulă de duhan.

Regina

Duhan ! duhan, numești tu acea dulce aromă
Ce-originea își trage chiar de la vechea Romă...
Istorie cunoști tu ? cunoști geografie,
Ești idiot o rege-n a ta idiotie.

Regele :

*Acuși să te ia dracu ! acuși să piei de aice,
Tu, furie cumplită din vremile antice,
Vrei să mă scoți, tu, doară dintru a mea sărită,
Să umblu-n lume tragic ca gîsca opărită !
O ! O ! acuși mă supăr ! Și îți blănesc giubeaua,
În furia mea sfîntă, vezi mi s-a stîns luleaua.*

Un om din popor (cel cu prăjina, intră)
Aciea-i satu-n care șade împăratu ?

Regele (cu dispreț)

Aicea, om din popor !

Omul din popor

*Sărut vîrful opincilor Măriei-Tale... și ne bucurăm urît,
că vedem fața cea necinstită a Măriei-Tale.*

Regele :

*Ce inocență în expresie, ce naivitate, îmi pare că aud păstorii
Și păstorilele din pastoralele păstorești ale poezilor noștri cîntînd
Ave Maria !*

Omul din popor

*Și-mpărate să ierți vorba proastă, da auzirăm că te
făcuși un om de nimică și fiindcă tot trebuie să te
îi ceva, ți-am adus hastă-prăjină.*

Regele :

*O, tu, popor iubite ! cu cîtă îngrijire
Nu cauți de regala a noastră sprijinire.*

Omul din popor

Mi-am împlinit datoria, deci mă retrag, stăpîne.

Regele :

Dar cum, mai stai oleacă, de ! nu fi porc de cine,
Mă supăr de ! ia, lasă, mai un paliciu de țuică,
Ce va aduce-ndată regala noastră puică.
Și-apoi să-mi vezi miniștri, să vezi ce dobitoace,
Una mai decît alta or veni-ndată-ncoace.
Regină, o regină, îmi adă deci paliciul
Să mut din loc din gîtu-mi din rana lui haliciul,
Care de ani o sută, ce zic ? de ani o mie !
Mi-a-ntrat în gîtu-mi palid în crudă bătălie...

Regina

O rege, rege... tată se duce acuma muica
Să caute ciocanul și să-ți aducă țuica.
Vin MINISTRII — (fiecare are o bortă în perete, unde se bagă)

Regele :

Ministru de interne ! apari naintea mea — Böh !
Cum merg a tale treburi și țara noastră ? Böh !

Regele

Ministru de finanțe !

(un nebun apare pe scenă, care strigă tot într-una cucurigu)
Finanțele cum stau ?
(speriat)-Cucurigu !

N-ai un petec

(fericit)-Cucurigu !

Regele

Să-mi vie-acuma bardul, iubitul nostru bard.

Servul

E beat Pepelea, doamne și doarme sub un gard.
(o voce în culise)

Cetit-am o dată-n psaltichie
Ce greu este în lume a regelui tichie.

Intrigantul

(un iesuit palid, adîncit, sinistru)

Hîrr ! (îşi arată dinţii) Hîrr ! Sunt rău... un demon.

De atîta răuţie

Eu m-am făcut un monstru şi m-am dat la beţie...

Atît de infernal sunt, încît de vîz un cui

Îndată eu pe dînsul căciula mea îmi pun.

Lumina mă revoltă... de vîd eu noaptea steaua

Cu infernalitate eu îmi aprind luleaua ;

Cercat-om eu adesea ca să mă fac de treabă,

Nimic nu mă-ndulceşte — rugarea e degeabă.

Ah ! doar cînd vîd nainte-mi un înger de balercă,

Înima mea se-nmoaie — se face o ciupercă.

(În taină)

Eu am venit aicea pe rege să-l omor —

Aşa-mi spune sufleurul. Şi atunci al meu picior

Să va sui pe tronu-i... Şi atunci (zimbînd) mi-oiu fine

Care să mă-ngrijească... şi'apoi chiulhan băiete.

(Joacă de bucurie într-un picior)

Regele

El vrea să mă omoare... voi pune să-l disoase.

Vedeţi acel' om palid, figura monstruoasă,

(Apar servitorii care-l descoasă şi din el iese Pepelea)

Poţi să-ţi închipuieşti tu ce proşti-s dacă eu

Cunosc că-s proşti şi helbet ! în sfîntul cap al meu

Numai înţelepciune nu-i. E ceva vulgar !

Pe sama plebei asemenea lucruri nici nu apar ;

Căci în a mea cerească şi mare-mpărătie

Se dă toată mărirea numai după prostie ;

Nu-i om cuminte-n ţara-mi şi mă mindresc că nu e —

De l-ai găsi-ţi dau voie să-mi frigi nasu-n căuie

Şi nu numai atîta, ci şi acea friptură

În calendar drept hulă le-i scoate în gravură...

EMINESCU ȘI CONTIMPORANII

Omagiile impresionante cu cari țara întreagă ia parte, 60 de ani după săvârșirea din viață a lui Eminescu, la cinstirea numelui și operei lui, dovedesc în chip neîndoios maturitatea de cultură a vremilor noastre. Ele cinstesc, de asemenea, dacă nu mai mult, în egală măsură în orice caz, însăși această a noastră cultură, căreia personalitatea uriașă a poetului i-a testat inegalabilul său tezaur, de proiecte și plăsmuiri, adunat cu lungi trude și cu prețul vieții sale pămîntene, în cursul a numai 17 ani de activitate creatoare.

De bună seamă, cultul acesta eminescian nu e de dată recentă. El urcă în trecut dincolo de pragul din 1889 al morții poetului, și aproape sigur, cu toate aparențele contrarii, chiar dincolo de pragul din 1883, al primei și iremediabilei sale eclipse. În comentariul la unele din poeziile lui Eminescu, apărute în răstimpul lungei sale agonii dintre 1883 și 1889, Ibrăileanu susținea că poetul ajunge „recunoscut, ba chiar cunoscut” abia după îmbolnăvirea sa și după ce zgomotul începe să se facă în jurul numelui său. „Tinerimea, spunea Ibrăileanu, devine eminesciană, abia după această dată.” Este ceea ce spusese, în felul său, pe cît de scăpărător, pe atît de dur, și Caragiale, în 1890, un an după moartea poetului. Punînd în cumpănă dezinteresul pentru opera lui Eminescu de

dinainte, cu brusca popularitate de după prăbușire, Caragiale scria, nu fără oarecare perfidie punică, țintind anume cercuri, următoarele :

„Mulți cumînți, trec pe drum și, dacă nu sunt și puternici, din cîți îi cunosc de abia unii își scot căciula : dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strînge și se ia toată lumea. Și astfel succesul primei ediții a întrecut așteptările editorilor“ (subl. n.).

În acel an 1890, cînd scria Caragiale, poeziile lui Eminescu în cunoscuta ediție Maiorescu-Socec, atinseră cinci mii de exemplare și la aceasta va fi contribuit (și ar fi fost de ajuns), afară de calitatea însăși a poemelor, și larma carului de triumf, pe care-l însoțeau atîția dintre discipolii și prețuitorii poetului. Se cunoaște vîlva stîrnită în 1883 de imprudenta epigramă a lui Macedonski, se cunoaște mobilizarea și garda spontană pe care mai toate condeiele timpului aceleuia au ridicat-o în preajma patului de suferință al poetului, dar poate că se cunoaște mai puțin largă participare a revistei *Contemporanul*, de la Iași, care nu numai vestejea atacul, dar proceda la o republicare masivă a unora din cele mai frumoase poeme ale lui Eminescu și le republica în atari condițiuni, încît cel puțin una din erorile de tipar ale ediției Maiorescu transmisă de-a lungul anilor, era încă de pe atunci corectată. (E vorba de versul „*A statelor greoaie care trebuie-mpinse*“, ce nedumerise atîta pe sagacele cetitor de poezie Anghel Demetriescu, și care avea să nedumerească încă mult timp pe atîția alții). Erorile de tipar, de altminteri, ajunseră o armă foarte comodă în mîna glosatorilor eminescieni. Hasdeu a folosit-o încă din 1871, cînd lua de bună greșeala din *Convorbiri*, „*clară ca o rosă*“ pentru „*clară ca o rouă*“, iar Anghel Demetriescu se pierdea în supoziții, patru ani mai tîrziu, în fața sugestivului distih din *Mortua est* : „*Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer, / Argint e pe ape și*

aur în aer", pentru că în loc de *torsul* apăruse *torul* (formă, credea el, alterată pentru *torinul*). Pe de altă parte, în 1886, Vlahuță și Delavrancea se răzvrăteau împotriva idolilor consacrați, și în primul rînd împotriva lui Alecsandri, căruia îi opuneau tinăra glorie de astru îndurerat a lui Eminescu. Temeritate, ce avea să atragă, de îndată, replica lui Maiorescu din *Poeți și critici*, pentru care alter-nativa Alecsandri-Eminescu nu-și avea justificare logică, iar mai tirziu emoționanta confesiune pe care Alecsandri însuși o încheia cu atîta noblețe în versurile adresate *Unor critici* : „E unul care cîntă mai dulce decît mine ? / Cu atît mai bine țării și lui cu atît mai bine ! / Apuce înainte s-ajungă cît de sus, / La răsăritu-i falcic se închin-al meu apus.” Atitudine, cum vom vedea, la fel de convențională și de o mai consecventă generozitate, decît s-ar putea bănui la prima vedere. În vremea aceasta, Gherea își pregătea uneltele și în cele două ample articole din *Contemporanul* pe 1887, cari „revizuite și adăogite”, aveau să dea întîiul studiu substanțial și de fertile consecințe, asupra lui Eminescu, punea temeliile exegezei eminesciene, în sfera căreia aveau să crească generațiile de cărturari, cite s-au ridicat, în frunte cu a lui Nicolae Iorga, la sfîrșitul veacului trecut. Grație acestor mentori și acestor generații, opera poetului intra tot mai mult în conștiința cetitorilor de obște, pentru că, așa cum se exprimase în oda sa Vlahuță, lui Eminescu îi fusese rezervat destinul ca el să plîngă „plînsul tuturor”. Și același lucru s-ar putea spune și despre imaginea lui, frumosul chip de adolescent sau de bărbat în floarea vîrstei, pe care familiarii stihurilor lui l-au preferat întotdeauna chipului de pelerin obosit din epoca încercărilor din urmă. Și totuși, iată un amănunt care s-ar părea să contrazică această credință. El aparține acelei cronici mărunte, a cărei importanță nu trebuie exagerată, dar ale cărei lumini nu sînt mai puțin semnificative, chiar cînd nu trec de zidul de carton presat al anecdotismului. Pe scurt, lucrurile stau astfel : „Biblio-

teca nouă", publicație periodică de popularizare, ce apărea în 1896 la Craiova, anunța pe coperta întâii broșuri (*Ma-zepa* de Byron, în traducerea lui Coșbuc), un concurs intitulat : „*al cui e ochiul ?*” Numărul doi al publicației, cuprinzând două pitorești contribuții de istorie literară, *Boscărie* și *O serbare la Iași în 1834* de O. Lugoșanu, reproduce din nou ochiul misterios și sub el rezultatul concursului. Din 889 de buletine, 583 indicau pe Odobescu, 65 pe Păun-Pincio, 129 pe Alecsandri, 89 pe N. Beldiceanu, 22 pe Vasile Conta și 1 singur pe adevăratul posesor al ochiului, pe Eminescu. Câștigătorul concursului e C. L. Naumescu din București, str. Poetului, 1 bis. Rezultatul, orice s-ar spune, e senzational ; dar cine s-ar încumeta să epilogeze în marginea lui, nu va putea să treacă cu vederea cel puțin două circumstanțe : întâi, cât de hotărâtoare, în determinarea impresiilor și judecăților, este tirania actualității, în speță : cât de proaspete erau, în memoria tuturor, sinuciderea lui Odobescu și sfârșitul mizer al lui Păun-Pincio, amindouă deopotrivă de dramatice și petrecute cu un an înainte, în 1895, și după aceea : cât de problematice devin prospecțiunile fiziognomice, când Lavaterii improvi-zați își exercită iscusința în fața unui singur ochi detașat. Ca și Cain, urmărit de ochiul unic al Creatorului, luciditatea lor se tulbură. Dar să părăsim ținutul acesta înșelător al cronicii mărunte.

A cerceta raporturile dintre Eminescu și contemporanii săi înseamnă de fapt a întreprinde una din acele operațiuni ce țin în același timp de biografie și de sociologie. Relațiunile unui scriitor cu semenii săi, și în primul rînd cu cei de aceeași breaslă, mansuetudinea sau ostilitatea cu care a fost întîmpinat la primii săi pași și uneori în cursul întregii sale cariere, chipul în care, sub o formă sau alta, potențaii zilei i-au turnat plumb în aripi și i-au zădărnicit zborul spre culmi, injustițiile de care s-au izbit și alteori nuda mizerie în care s-au zbătut visătorii, nimic din zîmbetul sau crîspățile acestei văi a plîngerii și auro-

relor, care este viața noastră pămîntească, nu rămînc neînregistrat pe placa suprasensibilă a unei personalități creatoare. Ecourile lor se transmit multiplicat, operei, și prin ea, multîmilor. Imaginea albatrosului, ale cărui aripi gigantice îi stînjenesc mersul și în care Baudelaire a închis ceva, poate chiar mai mult, din propria sa experiență e, din nefericire, simbolul unei realități, cu largă suprafață. De aceea, societatea are menirea să corecteze neajunsurile unui destin orb, ce nu-și prea alege victimele și în orice caz obligația să nu mai adaoge suferințelor înnăscute, altele, din proprie inițiativă. Cu foarte rare excepții, veacul al XIX-lea și o bună parte din al nostru s-au dezinteresat de protecția muncii artistice. Istoriile literare — și a noastră nu face excepție — sînt, în privința aceasta, triste necropole, fie că pe mormintele singuratic veghează o umilă cruce de lemn sau un înger de bronz cu torța întoarsă spre pămînt. Evocînd destinul inuman al lui Chatterton, sinucigașul visător, Alfred de Vigny, cel ce trece în conștiința tuturor drept titularul prin excelență al turnului de fildes, lua de fapt apărarea tuturor creatorilor năpăstuiți, cînd scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, următoarele, în prefața dramei sale :

„E de datoria legislatorului să vindece această rană, una din cele mai vii și mai adînci ale corpului nostru social : lui i se cade să realizeze, astăzi, o parte din sentințele mai bune ale viitorului, asigurînd fie și cîtiva ani de existență, oricui va fi arătat un singur indiciu de talent divin. Și căruia nu-i trebuiesc decît două lucruri : viața și visul, Pîinea și Timpul.“

Și pledoaria era atît de caldă și se va dovedi atît de consecventă, încît, pe bună dreptate, istoricii literari au văzut în ea o „Declarație a drepturilor Poetului.“

Începuturile literare ale lui Eminescu au fost, precum se știe, întîmpinate cu brațele deschise. În ianuarie 1866, liceanul „privatist“ Eminovici îmbrăca pentru întîia

oară armura tiparului, cu elegia la mormîntul scumpului său dascăl Aron Pumnul, tipărită dimpreună cu altele, într-o broșură votivă și, la puțină vreme după aceea, trimitea revistei *Familia* din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan, o serie de texte juvenile. Elc erau însoțite de una din aceste epistole, ce nu ni s-au păstrat, și al căror secret debutanții în genere, iar Eminescu, epistolier de mare clasă, îndeosebi, îl divinează fără greș, dovadă entuziasmul cu care directorul publicației îi apostila textele, în acel călcii al paginii, care de data aceasta, n-avea să fie unul ahileian : „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre — scria directorul — acestui june de numai 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut*“. Poezia era una din cele mai puțin, nu eminesciene, dar chiar transcarpatine, pentru a numi astfel colaborarea dintre 1866—1869 a lui Eminescu, la *Familia*. Ea se intitulă *De-aș avea* („*De-aș avea o porumbiță*“ etc.), variantă ajustată a unui tip de doine, la modă în vremea aceea și de bună seamă că tînărul adolescent nu greșise în calculele sale, cînd dimpreună cu atît de romantica poemă *Călărire în zori*, trimisese și textul acesta atît de nevinovat. Adeziunea la grațiile muzei populare a unui tînăr începător nu putea să displacă directorului. Că tînărul Eminovici calculase efectul, e neîndoios. O anume strategie literară e în firea debutantului, iar Eminescu a dovedit și mai tîrziu, în opera sa ziaristică și chiar în preferința ordinei de apariție a poemelor, că le gîndește pe toate, cu seriozitate. Că entuziasta acoladă cu care directorul *Familiei* își întîmpina oaspetele era oarecum convențională și că ținea mai mult de manierele amfitrionului nu rămîne îndoială, căci o vedem repetîndu-se, de mai multe ori, cu mici variațiuni, și pentru alți debutanți, ce nu aveau să-și țină promisiunile. Și totuși Iosif Vulcan a avut dreptate să se mîndrească, în tot cursul vieții sale, cu ziua aceea de 25 făurar a anului 1866, cînd a deschis

coloanele foi sale tinărului necunoscut, căruia i-a tipărit nu numai lucrările de adolescență, dar și unele din cele mai frumoase cîntece de iubire, pe care poetul i le încredințase, în amintirea debutului său desigur, în primăvara lui 1883 și pentru care și primise, *propriis verbis*, „întiul onorar“ din cariera sa de literat. Oricît de modestă, activitatea poetică de la *Familia* a lui Eminescu își păstrează, nescăzută, întreaga ei valoare documentară și, din acest punct de vedere, avea dreptate desigur Hasdeu cînd reproșa lui Maiorescu (chiar dacă printre rînduri se îțese și alți spiriduși) că nu editase între altele oda pe care tinărul poet de la *Familia* o închinase încă din 1867 lui Heliade Rădulescu. Ce este sigur, cu textele și cu manuscrisele în față, este că Eminescu nu și-a renegat nici una din producțiile lui, indiferent de exiguitatea lor, indiferent de provizoratul lor. Credința unora, și printre ei Ibrăileanu, că manuscrisele așa de numeroase ale poetului își datoresc ființa hazardului, deoarece, împiedicat de umbra ce l-a cuprins pe neașteptate, n-a mai avut timpul să distrugă eiornle, nu se verifică. Revenirile continui, popasurile la vechile scripte, ce se pot delimita cu oarecare certitudine, adnotările, desăvîrșirile, iar alteori capriciile, mergînd pînă la mutilarea, voită, a schițelor destul de înaintate, sînt tot atitea aspecte ale unui laborios atelier, în care fiecare așchie și fiecare fir de moloz palpită de viață. Poetul nenumăratelor versuri din *Mai am un singur dor* sau din *Luceafărul* nu s-a gîndit să dea focului o fibră din dulcea sa tortură, necum o variantă sau o versiune, așa cum testase pentru poemul său, Virgilius, așa cum pusese în practică Gogol, pentru cea de a doua parte a poemului său *Suflete moarte*. Statornic în afecțiunile sale, Eminescu și-a iubit înainte de toate opera, pe care a urmărit-o în toate vîrstele ei. Dintre numeroasele submanuscrite, ce alcătuiesc caietele și dosarele eminesciene, cele mai emoționante sînt cele din adolescență, 1867 și 1869—70, în care și-a ordonat cu caligrafia timpului, poeziile publicate

sau nu. Între ele se întâlnește și nevinovatul text al debutului său de la *Familia* transcris în 1881, când își notează alături de vechea dată, a elaborării (1865), pe cea nouă (1881). Sintem în anul *Scrisorilor* ce se vor tipări, una după alta, în *Convorbiri*, și pelerinajul acesta pe care poetul îl întreprinde la izvoarele firave ale începutului nu e lipsit de religioasă emoție.

Raporturile lui Eminescu cu *Convorbirile literare* și după aceea cu „Junimea” alcătuiesc un capitol bogat al biografiei poetului și ele acoperă întreg spațiul dintre 1870, când trimite din Viena întâia sa poezie *Venere și Madonă*, și cel puțin 1889, anul săvârșirii sale din viață. Aici se situează relațiile poetului cu mentorii cenaclului și revistei, participarea lui la ședințe, sentimentele ce-l încearcă în cursul anilor, amicitiiile ce durează, precum a lui Creangă, colaborările la revistă și graficul lor, căci sînt în raporturile sale cu revista și cenaclul anume spații de tăcere sau de supărare ș.a.m.d. Întrebarea însă ce se pune este : fost-a sau nu Eminescu un junimist, așa cum, în timpul Vienei, a fost unul din cei mai leali și harnici membri ai „României June” (și mă gîndesc în primul rînd la Congresul de la Putna din 1871, și în deosebi la extraordinarul poem ce închina lui Ștefan cel Mare) ? Dacă despre o perfectă consonanță nu poate fi vorba, adoptarea, cîtă a fost, a început, ca-n binecunoscuta axiomă stand-haliană cu sentimente contrarii. Ele se pot bănuî în epistola cu care Eminescu trimitea revistei din Iași *Epigonii*, acea gloriificare a înaintașilor, atît de puțin în tradiția „Junimei”, în scrisoarea către Iacob Negruzzi în care sta la îndoială dacă să trimită sau nu, poemul *Mureșanu* (și nu l-a trimis) și chiar în cîteva pagini, dintre cari unele văzuseră lumina tiparului, unde, cu puțin înainte de a pătrunde la *Convorbiri* Eminescu se războia cu căpeteniile revistei ieșene. Este, pe de o parte, studiul ce tipărește în pragul anului 1870, în gazeta budapestană *Albina* ca răspuns la broșura bucovineanului Dimitrie

Petrino, ponegritor acum al lui Aron Pumnul și în care mai mult de o săgeată e îndreptată împotriva lui Maiorescu însuși. Este, după aceea, gluma de atelier intitulată *Côpii de pe natură. Furtişagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin*, traduse în spaniolește de signorul Don Lopez de Poeticales unde, cînd în străvezii subînțeleșuri și cînd de-a dreptul, Iacob Negruzzi, autorul *Côpiilor de pe natură* este ironizat pentru comedia *Viclenie și amor*, ce tipărea la vremea aceea în *Convorbiri*, fără indicația vreunei izvor și mai ales într-o foarte prozaică adaptare în versuri. Un scurt prolog de o amuzant-absurdă manieră demască pe Moretto, autor spaniol din veacul XVI, că și-a plagiat („lotrul de el !... nu spune c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie“) comedia *Dona Diana* după o comedie scrisă românește în anul 1870“. Urmează în vreo 80 de versuri albe, un dialog între parodist și eroina comediei, care s-ar putea intitula pentru a fi în notă : *Tînguirea Dinei Diana*. Ceea ce o deprimă, zice *Dona Diana*, nu este „traducțiunea, bună sau rea“, dar faptul că fără să mărturisască a fi imitat comedia sa, Negruzzi i-a schimbat numele în *Elena*, că pe *Manuel* l-a botezat *Costică* și că o silește să recite „versuri rele — care sună ca drîmbala — a ursarilor gitani“. Și tînărul parodist, dînd replica și căinînd-o : „De-a făcut asta Negruzzi / Cu *Madona* lui *Moretto* / Atunci ești nenorocită / *Dona Diana*, *Dona Diana* !“ Vocative, ce vor avea darul să intrigheze, de bună seamă, pe colegul nostru, domnul *Camil Petrescu*. În volumul al III-lea din opera sa teatrală autorul lui *Danton* și al lui *Bălcescu* publică, în primă ediție, o excelentă traducere după versiunea germană a comediei lui *Moretto*, lucrare de diafană grație și de ineputabilă poezie, la ale cărei farmec contribuie nu în mică măsură și un prea fluent și abil vers alb. În notița respectivă din *Addenda la Falsul tratat*, d-sa citează nenumărate adaptări străine ale *Dinei Diana*, cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoarele ediții, cu titlul pur muzeografic, și cele cîteva detalii

aici amintite. Și de asemenea, poate și acea tălmăcire a unuia dintre Kogălniceni, după *Princesse d'Elide* a lui Molière.

Fără să fie concludente, astfel de tachinerii anticip-pează cel mult acea atmosferă generală de glumă, de șarjă, de bună dispoziție, de epigramă, proprie „Junimei“, unde primatul anecdotei făcea parte din metodele de lucru, atmosferă pigmentată îndeosebi la aniversările anuale ale „Junimei“, și în care Eminescu, așa cum arată numeroase pagini manuscrise, participă cu toate resursele fantaziei sale. Pierdut în construcțiile atemporale ale imaginației lui, așa cum l-a popularizat legenda, de altminteri născocită, cu care Gheorghe Panu l-ar fi văzut citind *Sărmanul Dionis* la „Junimea“, poetul era dimpotrivă foarte atent la viața din juru-i și stăpîn pe un rafinat simț al umorului. Și ce dovadă mai sigură voiți decât ingenuitatea cu care participă la dueluri epigramatice, gustînd și aplaudînd, chiar dacă l-ar fi privit, ironia izbutită. „Minunesco“ îi zisese Mihail Zamfirescu în amuzanta lui bufonerie, *Muza de la Borta-Rece* și cu Minunesco își termină poetul — ceea ce constituie un singur reper cronologic —, vastul poem eroi-comic *Antropomorfism*. Iar cînd, cu prilejul uneia din aniversările anuale ale „Junimei“, poate aceea din 1877, șarjează o serie de biografii grotești ale fruntașilor „Junimei“ (Măiorescu, Pogor, Carp), nu pregetă să-și redacteze propriul horoscop și să se înfățișeze drept „*vecinic doctorand în multe științe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvîntului și în conflict cu judecătorul de instrucție, fost bibliotecar, cînd a și prădat biblioteca, fost revizor la școalele de... fete, fost redactor-en chef al foii vitelor de pripas și al altor jurnale necitite colaborator*“ — ceea ce vrea să zică *Curierul de Iași* și *Convorbiri literare*. Sînt însă și clipe cînd locul glumei sau al ironiei punctate îl ia invectiva, caricatura, diatriba, pamfletul, arme pe care Eminescu

le are în panoplia sa, și le mînuiește cu dexteritate. Și pricinile pentru aceasta nu lipsesc. Ele se ivesc de a doua zi după ce *Convorbirile* îl citează, îndată după Alecsandri, cu lungi comentarii și în formule categorice („poet în toată puterea cuvîntului“), în studiul său din 1872 închinat *Direcției noi*. Agravat de lipsa de receptivitate a majorității comentatorilor, cînd timbrul mai ales era atît de inedit, și alimentat de alizeele și contraalizeele politicii de partid, „scandalul“ o dată stîrnit se înteește, încît asistăm între 1872 și 1876 la o adevărată ofensivă generală, pe cît de vociferantă pe atît de neputincioasă, împotriva poetului. Ea prinde în hora ei și figuri doctorale, precum Anghel Demetrescu, dascăli și literatori îmbătați de prozodie, precum Bonifaciu Florescu și Macedonski, zeci de foi din București și din Iași și coboară pînă la scăzutul nivel al producției de prost gust umoristic al revistei *Ghimpele*. Am încercat cu alt prilej să ridicăm foaia de temperatură a acestor ani, îndeosebi a anului 1876, și am arătat cum de ecourile lor se leagă geneza cîtorva poeme, între altele *Scrisoarea II* și *Criticilor mei*. 1876 este, în creațiunea eminesciană, unul din anii cei mai bogați și mai contradictorii. Suferințele pricinuite de pierderea mamei sale și chinurile patimei veroniene marchează un moment de intensă febrilitate lirică și polemică. *Strigoii*, *Călin*, numeroase poeme postume, autobiografice, se aliază tot timpul cu șarje în versuri la adresa homunculului Bonifacius Florescu, a lui V. A. Urechia și altor ipochimeni. Lui Dimitrie Petrino, succesorul său la direcția bibliotecii din Iași și uneltitorul procesului cu jaful cărților, îi rezervă o ghirlandă de sonete, din cele mai acide, toate rămase în cartoane. Și totuși, cu cîtă compasiune își închină condeiul la moartea acestuia, în primăvara anului 1878, și cît de cald picură lacrimile necrologului ce îi dedică :

„Talent a avut, poet era ! — scria Eminescu. Cît despre celelalte calități ale caracterului, nu ale inteligenței,

ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulți oameni care se deosebesc întrucâtva de turma cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămân decît faptele inteligenței... Însmormîntarea poetului Dimitrie Petrino a fost tristă și simplă... Cît de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care, numai despre poet nu se vorbește. În o viață atît de bogată și atît de zbuciumată, d-l N. Ionescu nu a găsit decît un hîrb democratic !"

Dar imaginea cea mai plurală, cea mai variată și cea mai autentică a contemporaneității lui Eminescu se oglindește în ziaristica lui și îndeosebi în aceea a sextenatului de la *Timpul*. Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu marii și micii ei actori, e consemnată în paginile acestea îngălbenite de timp, de penița unuia din cei mai sîrguincioși și mai pătrunzători martori oculari. „Urmărim o țintă nebună... lupta e poate zadarnică dar în sfîrșit ne facem și noi în felul nostru datoria de români“, scria el la puține zile după descinderea din Iași, în prima lui polemică teatrală cu Frédéric Damé și deviza aceasta atît de cuprinzătoare poate figura pe fila de gardă a acestui vast jurnal de șase ani, în care au răsunat ca într-un gigant clopot de cleștar, pulsațiile inimii lui înfierbîntate. Că ținta lui era oarecum nebună, o dovedește nu numai dăinuirea atît de prelungită, mult după ce condeiul i-a căzut din mînă, a pseudoliberalismului, dar și convertirea tot mai accentuată a deosebiriilor principale dintre taberele politice. Dacă rotativa sau, pentru a folosi un clișeu familiar la ilustratorii vremii aceleia, scrînciobul competițiunilor era un spectacol puțin amuzant, cu cît mai hidoasă îi apărea ziaristului de convingeri și atitudine, care este Eminescu, perspectiva unei uniuni sacre, unei apropiieri între conservatori și liberali. În 1881, în zilele proclamării regatului, o astfel de perspectivă se schițase și, în timp ce potrivea să i se publice, de zilele festivității, cea de a *III-a Scrisoare*“, al cărei titlu de

atelier era *Patria* și patrioții și a cărei rezonanță nici azi nu și-a pierdut vibrațiile — încredința hîrtiei schița unui rechizitoriu politic, care nu avea cum, nici de unde să vadă lumina tiparului și în care, între altele, spunea :

„Dar Mihăilescu (Warszawski) a jefuit ? Ei bine, Mihăilescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu și-a creat sinecure cu venituri de milioane ? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator și-i va merge tot mai bine. Pînă cînd comedia aceasta ? Pînă cînd panglicăria de principii, pînă cînd schimbările la față de pe o zi pe alta ?“

Iar mai departe, după ce invită să se ia aminte că „sub formele sunătoare ale Statului național, ni se escamotează zi cu zi, pămîntul, averea, viața copiilor noștri, naționalitatea“, aceste accente de o atît de prețioasă semnificație biografică, ale redactorului, exasperat în truda lui de principii :

„Vom spune-o noi — adevărul adevărat — voi spune-o eu, omul care nu aspiră la nimic, care aș arunca la picioarele ministrului o Stea a României ce-o poartă un trădător ca Leca, un Benemerenti, ce-l poartă Orășanu, și aș privi cu durere orice semn de grație ce l-aș împărtăși cu acest soi de oameni“.

Dar că lupta lui n-a fost totuși zadarnică o dovedește acțiunea repetatelor lovituri de testudo, care avea pînă la urmă să zdruncine temeliile vechii cetăți și o dovedește, după aceea, emoția, cu care intelectualitatea de obște a urmărit eclipsa, agonia și asfințitul strălucitorului astru. Lacrimile lui Caragiale la aflarea vestei de îmbolnăvire a poetului, multiplele dovezi de devotament ale admiratorilor, asistența lui Chibici Rîvneanu, gestul confratern al lui Alecsandri, a cărui lectură publică, la Ateneu, strînge fondurile necesare pentru internarea bolnavului, nestinsa flacără a admirației pe care Iosif Vulcan o întretine, cu statornică fervoare, în paginile *Familiei*, incendiarul necrolog, smuls din adîncul inimii cu care Hasdeu stig-

matizează pierderea lui Eminescu, ca și participarea întregii prese, în frunte cu aceea a adversarilor, sînt cîteva numai din manifestările conștiinței contemporane ajunsă încă de atunci la convingerea că prin Eminescu colectivitatea românească atinsese înălțimile amănitoare ale lirismului suprem.

Căci la fel cu Hyperion, întors la scaunul de taină al demiurgului — „*părea un fulger ne-nterupt*“ — Eminescu a durat o luminoasă punte astrală, pe care procesiunile admiratorilor de ieri, de azi și de mîine o vor urca în eternitate.

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

(proiect de prefață)

Deși intrată de timpuriu în conștiința publicului cetitor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuși mai puțin expusă aceluia joc fatal de circumstanțe și subprețuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul își exercită puterea de creație în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu*, nici *Cezara*, nici *La Aniversară* și cu atât mai puțin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoțind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere și Madonă* la *Luceafărul* și de la *Împărat și proletar* la *Oda în metru antic*.

Sînt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene : prestigiul însuși al poeziei sale, în primul rînd, și, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arsese atîtea gânduri înalte și la văpaia căreia se încinseseră atîtea false glorii ale politicii românești dintre 1867 și 1883. Cînd la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvență, poezia lui își desăvîrșise ciclul antum și începea să și-l contureze pe cel postum.

Edițiile poeziilor, începînd cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la

Ober-Doebling, se succedau cu regularitate ; prelunga agonie a poetului favoriza, o dată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funeraliilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obște românești îl îndreptățeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor*, marca, începutul aceluia lung ciclu de cintece pe versurile poetului, atâtea din ele fantaziste, ce aveau să se încetățenească de-a lungul anilor și cari și sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte : generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș.a. ; Titu Maiorescu, patron al „Junimii” și al *Convorbirilor literare*, care condusesese o vreme *Timpul* și urmărisese de aproape activitatea ziaristică a poetului ; Anghel Demetrescu, animatorul *Revistei Contemporane*, dar și omul de studiu, prob și judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar când rezervele primau, ca la Anghel Demetrescu) și prodigioasa contribuție în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parțială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămîne pe planul

al doilea în proză și legea aceasta. ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar : Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor : Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este totuși, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale : Goethe, un Pușkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artiști la fel de desăvârșiți, atât în poezie, cât și în proză, și cărele-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

Se poate afirma, fără puțință de tăgadă, că Eminescu a fost și în ordinea prozei literare un meșteșugar tot atât de iscusit și de strălucitor ca și în ordinea poeziei, numai pentru că amîndouă tulpinile își trag ființa din aceeași unică rădăcină, dar și pentru că el a turnat amîndouă tiparele o aceeași esență subtilă și pentru a urmărit, cu aceeași rîvnă, să transpună, precum în versuri ca și în proză, ecourile experiențelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înăscut, al cu toate lecțiile vieții, culturii și peisagiilor prin care străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărit pas cu pas în întregimea și desăvîrșirile ei succesive, la ca și poezia. Peregrinările sufleurului însoțind, în neele transilvane, trupa de teatru a soților Pascaly manticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrîni lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întîlnire, și cum a și fost în realitate, reminiscențe vii și indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipoteștilor și Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu inițieri fructuoase în cultura orientală sau în filozofia kantiană, miragiile folclorului sau luminile jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru cari avea nu numai o predilecție dar și o divinație specială — toate aceste punți și promontorii de pe cari și-a îndreptat antenele

sufletului în genurile miraculoase ale creației se întâlnesc consemnate, în construcții adaptate la necesitățile genului. În nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sînt tot atît de interesante ca și cele în poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de cari se va dez-băra, pe cari poate că le și depășise în spirit la vremea care mai continua să scrie sub înrîuriri străine. Sînt, precum se știe, în versurile de debut ale lui Eminescu înenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar

Butantul care trimitea *Familiei* poezii, în primul rînd nivelul revistei, păstra în cartioanele sale dovada unor poezii cu mult mai ambițioase. Cînd în 1868 și 1869 aparea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* și *Amorul*,

la marmore poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenționale și publica în paginile aceleiași reviste arde- de înția sa odă satirică, *Junii corupți*, și înția sa elegie personală, *Amicului F.I.*, inspirată din climatul Tîrnavelor al Blajului, în timp ce poemul lui Mureșanu, al Mirei, al lui Ștefăniță-Vodă (cu înția versiune din *Melancolie*) rîmînau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor

O situație analogă oferă și proza sa literară la înce- puturile ei. Și din acest punct de vedere, textul *Contra- rînd*, ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul centenarului morții poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparține, de bună seamă, prin atîtea

tehnice și biografice, anului 1868 și, aproape sigur, e tot de pe atunci datează și primele coale din *Geniu pustiu*, romanul de atît de neepuizată prospețime și care, de atîtea ori, a fost minimalizat de unii și de alții dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic și care se cuvine semnalat, obse- sia anume a aceluși „foiletonism“, ce marchează un atît de prețios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existențe și cariere, pe care și le

dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăște, și Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru și tânărul prozator figurează cu următorul horoscop : „...Astfel d.e. s-a întâmplat ca Doamna Lume să dicteze : M.E. Feuilletoniste ennuyant și d. Destin să scrie : M. E. sufleur de teatru“. Iar în *Geniu pustiu*, în pasagiile de către început, în una din întâlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă :

„Tu, iubitul, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele, și vei face din lungii, din oboșiții mei ani, triști, monotoni, plîși, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tânăr romanțios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din roman cum să-și facă epistolă de amor.“

Și, mai departe, reeditind invitația, Toma Nour amintește de „biografiile“ lor scrise în forma novelei : „De-oi muri eu înainte, ți-o lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenez eu pe a ta“. Contrapagina e redactată în chip de „Precuvîntare“ la o *Novelă originală* și cu, mai departe, cînd, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că „marfa“ cu care are de gînd să treacă prin „imperiu“ Doamnei Lumi, „e asemenea scrisă“, o clipă ești lipsit să crezi, că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, „cartea de petrecere“, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decît *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vîrste, reflectate în ambele texte : prezența lui Tasso, în amîndouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi : Dumas în *Geniu pustiu*, la început și, mai departe „eroi leșinîzi ai romancierilor francezi“, iar în Contrapagină : Paul de Kock și Mme George Sand.) Mai important însă ca apropierea ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par

diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stîngăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stîngăciile acestea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvîntării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la impreciziunea cu care minuieste unele noțiuni (de pildă *Gura lumii*, *Opinia publică*), de la folosirea unor termeni vechi și rari (*carte de calicie*, *doască*, *salt* [singur], *răvaș de drum pe vechiă* etc.), de la ușoara pedanterie a tînărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cît mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-adevăr : din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arcanele biografice ale tînărului sufleur de 18 ani. Cetirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în șirurile acestui text. „*Tache Caraghiozlic, comediant*“ ajuns „*Constantin Caragio, artist dramatique*“, nu este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală ? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*“, a fost „*Costache Urlă, cu minavetul*“, nu amintește de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul“ prin excelență, cu al său Rîmătorian (*id est* : făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar* ? „*Coltuc Birzea*“, devenit „*Prince Coltuque Barze*“, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l, Birzoi ot Birzoeni, candidul soț al cucoanei Chirița și vrednicul străbun al lui Trahanache ? Cit despre încredințarea că „această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezește, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvîntarea acestei novele originale“ — nu răspundea ea, oare, spiritului ace-

lei constatări (ce ironie și-n restul *Contrapaginei*, cînd subliniază dezinteresul publicului cetitor pentru literatura originală !), formulată încă din *Profesiunea de credință* a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediție românească, cum se spunea acolo, a ziarului chinezei, trimisă la noi de regimul din Peking :

„Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului : «Peking, strada Miwang-uan, casa Sen-Tschi». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puțin românește, își vor procura mai de grabă edițiunea chineză ?”

Distanță de doi ani ce desparte rîndurile acestea de compunerea *Contrapaginii*, nu are de ce să ne mire la un cetitor atît de avid și atît de atent cu scrisul înaintașilor, cum era tînărul nostru sufleur. Și comentariile de bună seamă ar putea fi extinse și mai departe.

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amîndouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din cari se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov în Convorbiri literare*. XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cetitor atît de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu* : „E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luînd forme de credințe adînci și cum mai pe urmă n-a făcut decît să le dezvolte, să le amplifice și să le propage”. Și mai departe : „Ei bine, în partea întîia găsim în simbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va prefăce fie în poezie

fie în politică". Și adevărul este că sensul, așa-zicînd, predestinat embrionar al scrierilor de junete poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. „S-ar zice, scria un cronicar străin, că viața întregă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiunile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri. Goethe a terminat Faust o dată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecințele și avatarurile întîiului Faust la care a lucrat din junete și care nu era altceva decît imaginea acestei juneti însăși". Așa, de pildă, lăsînd deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei Cugetările sărmanului *Dionis* în *Sărmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*), iată cel puțin trei poeme pe care cetitorul le va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu* : *Înger și demon*, *Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) și o postumă de la Berlin (cca. 1873—1874), inedită, *O, adevăr sublime...* de mare virulență satirică și în al cărei final :

*O, regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu sînteți
Să plătiți balerine și țitori s-aveți,
O, diplomați, cu graiul politicos și sec,
Lumea cea pingelită o duceți de urechi.
Imi place axiomul cel tacit, ființi spurcate ;
Popoarele există spre a fi înșelate ;*

răsună ecoul unor rînduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și pe care, cam la aceeași vreme, le frămînta și-n poemul *Mureșanu*) : „Cei mai înalți și mai veninoși nouri sînt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoși sunt diplomații. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sînt rezbelele. Sfărîmați monarhii ! Nimiciți servii lor cei mai lînși, diplomații, desființați rezbelul și

nu chemați certele popoarelor decît înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul (recte : internaționalismul, n.r.) cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace și de bine". De altminteri atitudinile politice nu sînt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, căroră, la maturitate, avea să le dea o atît de conturată adîncime, în coloanele *Timpului*, ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, „nepăsător și rece” la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dimboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondența în literatura Apusului. În definitiv, sînt ideile libertare și ridicarea împotriva tiranilor, căroră revoluția de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importăție și a imitațiilor servile, cu o violentă diatribă anti-franceză, exaltarea iubirii de patrie („*Fîți români... Români și iar români...*”) evocarea acelu „vis frumos” al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, „cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar”, care „chiamă popoarele la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pămîntului, la exilarea din regula lumii a maiestăților meschine, a diplomaților gîzi ai opiniei zilei, a regelului, în care se varsă atîta sînge din inima cea sfîntă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumii întregi (sîntem în 1868 ! n.n), vis care, devenit convicțiune, nu va desființa, pe o cale pacifică și nepătată de sînge, numai capetele cu coroane — tiranice — ci și popoarele ce tiranizează asupra altora”. În felul acesta, și cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie „romanul mizeriilor acestei

generațiuni“, cum se exprimă unul dintre protagoniști sau, cu expresia lui Eminescu însuși, romanul acelor „naturi catilinare“ examenul cărora voia să-l facă și care urma să și devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Și aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondența poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu această problemă.

„Imi scrieți — spunea el corespondentului său Iacob Negruzzi, în scrisoarea de la 6 februar st.n 1871, din Viena — imi scrieți că vă urmărește un roman ; — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmări am și scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranzițiune în genere și asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc. ; necomplectă ca studiu, astfel încît cartea mea de notițe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi și cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat Naturi catilinare. Astfel deși el poartă signătura timpului, totuși am cercat a pune în el și un simbul, care să fie mai consistent decît părțile ce se așează împrejurul lui.“ Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st. n 1871), aceste detalii unul mai prețios decît altul : „Naturile catalinare de-ar fi gata cîndva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc Problematischen Naturen decît după nume, și chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, cînd mi-o recomandați în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe cînd eram în București, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.“

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseși documentele în față. Este, cu alte cuvinte,

cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868—1869 la București, transcris cu anume pagini și episoade (caligrafia, aceeași, se feminizează din ce în ce) la Viena și că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenționează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturii catilinare*. Manuscrisele păstrează câteva crîmpeie din acest „*sîmbur mai consistent*“, din care ar fi voit să facă pivotul romanului, și ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gînd să realizeze poetul și chiar să lase a întrevădea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare și poate la anularea acelor însușiri crude, atît de prețioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste „notițe“ și „cugetări“ :

„Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeași ei nu fac aceeași. Roșii — Reversul : Radicaliștii aceeași neclaritate în idei. aceeași nesiguritate, aforisticitate, aceeași fără de a fi aceeași. Transilvăneanu. * Pînă vom spori acea virtute. * Componentele orațiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri — în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-și reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum“ (ms. 2291, 18). „Poesis, fantastică, voluptoasă. plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească, un caos de imagini ; ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfîșiată, neconstantă, catilinară (subl. n.). Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gînduri sclipitoare, dar fără adîncime — iată caracteristica ei“ (*ibid.*, 17). „Ion se simte prin urmare nenăscut

la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui ; însă sătul și dezgustat de viață, el decide a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țință nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el își alege o țință secundară, contrapusă naturii lui interne și o esecută după puteri, căci el e fidel principiului : că în timpuri mari, chiar dacă acești timpuri nu i-ar aparține lui, e o lășitate de-a nu fi de nici o partidă". (*ibid.*, f. 16 v).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieții și orientarea culturii și creației poetului au stânjenit și în cele din urmă anulat un proiect atât de ambițios, ca acela al *Naturilor catilinare*, ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare și pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult : o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese și că s-a impus și altor confrăți ai poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistență, un crîmpei dintr-un articol, închinat „partidului roșu” liberal — din *Timpul* de la 6 iunie 1880 :

„Astfel lupta acestei mase de nulități în viața statului, nu era ca în alte țări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruința unor straturi catilinare fără o meserie hotărîită, fără talent, fără avere, pentru pîinea de toate zilele ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi. Acesta e *punctum saliens*, cheia infinitei și nefastei lupte sistematice, introduse de roșii în viața publică a țării.”

În schimb stagiul său vienez l-a pus în contact mai strîns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români și unguri, cu mari desfășurări de cruzimi, săvîrșite de o parte și de alta a baricadei și pe care tînărul romancier nu le privește numai sub unghiul culoarei și al pitorescului, dar

și cu un ochi critic. Căci recunoscînd exercițiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tînărul romancier nu făcea altceva decît să respecte adevărul istoric. „...Cînd ar ști cineva cum revoluțiunea și nesiguranta vieții proprii îl fac pe om nepăsător pentru viața sa și fac din omor și luptă o stare normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră, ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor consta din bătălii și pradă“, stă scris într-un loc din *Geniu pustiu*, la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura aceasta de psihologie excepțională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în citeva rînduri absolutorii :

„Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu știe diferența între capul creț și negru al magnatului și între capul de cine al honvedului. Era teribil acest popor cînd își scutura lanțurile lui de fier — teribil ca varga lui Dumnezeu. — Și oare nu sunt toate popoarele așa ? Blînde și pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieții. Dar vezi-le în revoluțiune ! Vezi profunditatea aceluia suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu știe injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanțurile mîinilor sale în fața stăpînilor fără suflet. Și se tem stăpînitorii fără de suflet, și-și dau averile ca să-și scape viața. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pinea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cîntărit-o cu aur, lacrimile lui de venin și sudorile lui de sînge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului — ci el nu vrea aurul și mărgăritarul tău, el vrea viața ta ! — Și cine ar găsi-o nedrept, cine rău ? E o lege în natură, care să nu acuze ? E o lege în natură care să nu-ți dea drept, cînd tu ucizi pe cel ce ți-a bîciuit secolii pe părinții tăi, pe cel ce ți-a ars în foc pe străbunii tăi, pe

cel ce umple fîntînile și riurile cu copilul sufletului tău ? — Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptățesc de-a face cît ți s-a făcut, pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pămînt...”

Însă pentru a înțelege la justa lor valoare atît axiomele acestea, cît și atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluționar, cetitorul cată să țină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluțiilor române și maghiare din 1848, cînd popoare pe cari Bălcescu le voia înfrățite în aceeași luptă împotriva tiraniei, sînt ridicate unul împotriva celuilalt, și împrejurările politice ale anilor cînd Eminescu își scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák, era în 1868 un fapt îndeplinit și el punea națiunea ungară în aceeași stare politică privilegiată pe care o avusese și mai înainte și pe care revoluția din 1848, în caz de izbîndă, trebuia s-o potențeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrîngerea ungarilor, dar ratificase din plin cuvintele atît de profetice ale lui Sze-keny, șeful moderaților, cînd în ajunul revoluției spunea :

„Citesc în stele și pretutindeni văd sînge. Fratele va dobîndi pe frate, o naționalitate se va arunca înnebunită și fără cruțare asupra celeilalte. Cu sînge, se vor desena crucile de pe casele ce vor fi menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viața mea pierdută ! Numele lui Kossuth strălucește în litere de foc pe bolta cerului... flagellum Dei.“

Ce a însemnat înfrîngerea ungarilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay și satira lui Arany, de pildă, dar și din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea șefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declarația pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece.

După ce deplîngea nu numai „crima“ dar și „greșeala“, pe care „*Europa indiferentă*“ o făcuse, cînd lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluționară, Kossuth continua :

„Și apoi s-ar putea întîmpla să se mai afle și astăzi, printre valahii acestei țări, personaje destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mișcări fără consistență și să încerce să reinnoiască cel puțin în parte atrocitățile comise în 1849“.

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiași atitudini politice, megalomane, a exaltării naționaliste și a regimului de privilegii la care nu se gîndeau să renunțe. Sînt, de altminteri, atît în corespondența vieneză, din anul 1871 a lui Eminescu, cît și în *Studii asupra maghiarilor*, amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeași vreme, în *Convorbiri literare* și din care o parte anume este expedită la Iași și chiar transcrierea caligrafică a lui Eminescu, nenumărate pasagii, cari ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea și, mai mult, spiritul critic și just în care Eminescu și Slavici văd și interpretează situațiile. Răspunzînd nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult „frază patriotică“, Eminescu aducea o justificare, cu atît mai prețioasă, cu cît se suprapune observațiilor de aceeași natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, inițiat, pe deasupra, și în „studii“ de etnografie.

„Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., în ura lor contra ungarilor, e ceva unguresc : modul de a le manifesta. Ei au învățat pînă și naționalitatea de la unguri și nu sînt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical, care îi caracterizează pe unguri înșiși“. Despre studiile lui Slavici : „Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungarilor. Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una cîte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contemporane, dar sunt și scrise

sub influența mîndriei și a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele, nouă.”

Și într-altă scrisoare, despre același subiect, aceste excelente gînduri ale unui spirit neprevenit :

„Slavici își propusese să vă scrie, dacă nu v-a și scris. Se poate cum că articolii lui să producă în *maghiarofagele noastre organe de publicitate* (subl. n.) un deosebit gust de reproducțiune, și poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea : n-ar fi oare bine să opriți reproducerea ?”

Iar în studiile lui Slavici, în deosebi din capitolul consacrat șovinismului maghiar, se cuvine reprodușă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoționantă despre caracterul amabil al ungurului în genere și care amintește sentimente înrudite, exprimate în scrisul și fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu :

„În viața sa socială privată, maghiarul e pe cît de amabil, pe cît e de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, și mai nesilite decît ale maghiarului : el e sincer pînă la extremitate, ospitalier în înțelesul adevărat al cuvîntului și amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspe cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2—3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întîmplat c-am fost o săptămînă la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). — Fantazia lui vie, sufletul plin de simțire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însușirile acestea, el e o arătare bine venită.”

Și, mai departe, aceste detalii de psihologie :

„Afectele lui sunt viforoase, dulceața lui e nesigură, și periculoasă. El nu are simțăminte — ci numai pasiuni. Un cuvînt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să

producă o revoluțiune în toată ființa lui pînă aci amabilă și să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează așa de bine prin vorba «*unzu-rechnungsfähig*» (iresponsabil, n.n.). Și aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăț, țărănesc, care să nu înceapă cu sărutări și să nu sfirșească cu capete sparte. Am văzut apoi адвоаți pălmundu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor și aristocrați spărgîndu-și capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sînt un scandal, ci numai scene simple : oamenii se împacă și petrec mai departe.

Și pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, și de cele trei articole : *Să facem un congres, Situația și Echilibrul*, publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în *Federațiunea* de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuțit al interpretului distinge între poporul maghiar și „intelența“ (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva „descreieraților de magnați“ și a politici lor de deznaționalizare și unde se pot ceti printre alte judecări de bun-simț împotriva dualismului și a privilegiilor exclusive, și această dureroasă mărturie :

„E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile care le-am adus secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, și acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să știm de ce, pentru care ne-am vărsat de atîtea ori singele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi !“

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, și care lăsa friu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi și artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă, și de o mare poezie intimistă — ade-vărată icoană pe sticlă în tradiția marilor meșteri făgărășeni — voi cita, atît pentru perfecția compoziției, cît și pentru puritatea atmosferei, un crîmpei de dialog din

scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munții Apuseni, după trădarea lui Poesis :

„Dar ce frumușică era verișoara mea. Fața albă și obraji roșii, părul castaniu și desfăcut în două cozi întrunite pe spate — neted și cu cărare prin mijlocul capului —, ochii mari căprii ce se uitau mirați la mine, sprincenele arcate și îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă și plină, iar cînd rîdea, două gropițe cochete. Cămașa albă cu altițe și mîneci largi, fota curată și nouă, iar picioarele goale. Cu cît o priveam, îmi părea mai frumoasă și o sărutai încă o dată.

— O ! zise ea rîzînd vesel — îți ieși la guri parc-ar fi dintr-al tău... Ia fii bun, mă rog, de-ți cată de treabă, domnișorule.

— De, de, zic eu — n-o lua în nume de rău și apoi nu mă uit eu la ochii tăi... fie ei cit de frumoși...

— O ! frumos ! Vine vărul pe la noi, și apoi lucrul ce mi-l spune mai întîi e că ochii mi-s uriți ! Frumos !

— Da nu...

— Destul, las că știi... Domnu a fost la cetate... Nevestele de domn au ochii mai frumoși decît ai mei, se-nțelege — zise ea, punîndu-și rîzînd mîinile în șolduri —, fiica Evei cea limbută, cu dinții de mărgăritare.

— De-ai ști, Finițo, zisei pe jumătate rîzînd, de dragoste mea.

— Dragoste, zise ea repede... ce dragoste... și ridică cu curiozitate din sprîncene. Ce dragoste ? Spune-mi și mie.. zău așa ! Te rog, vere, adăugă ea, încrețindu-și gura și plecînd ochii cu atîta grațiozitate, încît numai pe sub gene se uita la mine.

— Șezi, ici pe pat, zisei eu, apucînd-o în brațe și punînd-o să șază ca pe un copil obraznic... Eu m-așezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu brațul meu și începui să-i povestesc amorul meu și nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate și de atențiune copilărească — și

cînd se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. — «Sărmanul văr», zise ea, sărutîndu-mă cu atîta dulceață și tinerețe.

Astfel de pagini, ele singure, și ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar și înalta prețuire a romanului *Geniu pustiu*. Ele anticipază atîtea din paginile magistrale ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria și petrecere în lună din *Sărmanul Dionis*), fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sînt ele din *La Aniversară* sau *Cezara*. Fără a mai vorbi de toate celelalte aspecte, atît de semnificative și diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Și totuși, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat defel la înălțimea valorilor lui. Să amintim cîteva din aceste ciudătenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintîi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, „este o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului“, și ceva mai departe, tot atît de categoric, dar și tot atît de nefundat : „Eminescu n-a voit să fie (*sic* !) autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a simțit că nu poate scrie un roman.“ Cine cunoaște campaniile antipositumiene ale lui Ibrăileanu și radicalismul opiniilor lui, cînd îmbrățișa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastîșei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul și-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinerețe. Cine citește cu atenție observă nu numai cusătura celor două pasaje cel inventat și cel autentic, desprins din roman, dar și stîngăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă : „Ca fost vizitiu, lîngă sceptrul regal, Murat ținea să-și arate biciul ; eu n-aș îndrăzni să-mi pun *Geniu pustiu* lîngă *Luceafărul*... Nici

o notație, exactă, ci numai găunos patetic romantic“ etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puțin amuzante au putut să înșele buna-credință a unor istorici literari cari le-au socotit autentice. Și, în sfârșit, iată și opinia probului bibliograf, însă mai puțin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care reluînd teza Ibrăileanu, declara : „Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atîtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem“ (sic !). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărților. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ținuturile românești pe unde l-au dus peregrinările unei vieți, pe cît de scurtă pe atît de bogată în rezultate, Eminescu a fost și unul din cei mai asidui prețuitori și interpreți ai tezaurului imaginației populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întîiul care și-a asimilat spiritul poeziei populare și l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspirația sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cîntecul în strict metru popular și pînă la compozițiile savante din *Fata în grădina de aur*, *Miron și Frumoasă fără corp* și *Călin nebunul*, al căror izvor descinde din basmul brut.

Întîia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit, și tipărit în numerele de la 1 și 15 noiembrie 1870, ale *Convorbirilor literare*. Cît de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. „Ai crede că sufletele germanilor au trecut în ani-

male și sufletele animalelor în germani", scrie Eminescu în scrisoarea de la 4/16 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit :

„Dacă e vreo fericire pentru care vă invidiez într-adevăr, apoi e aceea că puteți găsi în ocupațiuni literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de-a v-o da. La mine e cu totul dimpotrivă : într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș putea regăsi liniștea. Veți vedea din stingacele schimbări și din neputința de-a corege esențial pe Făt-Frumos (din lacrimă), că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiți-l dvs. și ștergeti ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu !”

Detalii prețioase ce scot la iveală schimbul de corespondență dintre cele două date, a trimerii textului și a publicării lui, ca și mărturia francă a imposibilității unor schimbări „esențiale”, ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, și dovada conștiinței artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să facă el retușările ce va crede de cuviință, nu este oare, în perspectiva viitorului, când va interzice formal („nici o iotă”) orice intervenție redacțională în scrisul său, și pentru cine cunoaște arta epistolară, atât de nuanțată și plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăși afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale ? E ca și cum ar fi spus : eu nu văd ce aș mai putea schimba, devreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeți că se cuvine ceva modificat ? aveți toată libertatea ; dar ea nu mă angajează.

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în poezie o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului” (*Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III), Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întiiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, și nu uita să amintească și pe „adevărații maestri” ai genu-

lui : Petre Ispirescu și Ion Creangă. Aproximarea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost și un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf“, Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult mai personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Și totuși, distincția lui Hasdeu e justificată : Creangă e mult mai aproape de Ispirescu și de esența basmului popular, decît ar fi Delavrancea, pe care-l amintește, sau, adăogăm noi, decît Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vînat din Falsul tratat de vînătoare*, unde accentul cade pe stil, pe frumusețea expresiei, pe meșteșugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ține în aceeași măsură de amîndouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeași măsură adaogă și elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasagiul în care, la îndemnul fetei Genarului, Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mumiilor pădurilor :

„— Și deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adînc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și se uită prin nori. Cale de două ceasuri — pierdută în naltul cerului — plutea încet-încet prin albastrul tăriei meazănoaptea bătrînă cu aripile de aramă.

Cînd baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-Frumos aruncă buzduganul în nori și lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pămînt și croncăni jalnic de douăsprezece ori. Luna s-ascunse într-un nor și baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adîncul cel vrăjit și cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă și neagră. Era sufletul cel osîndit al babei.“

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), sau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasagiul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. O dată cu coborîrea pe pămînt a mieziinopții, „scheletele înmormîntate de volburele năsipului arzător al pustiiilor se trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatică... o muzică de vis“. Or, pasagiul acesta de un caracter atît de aparte în economia basmului și amintind mai curînd credințe și peisagii orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai tîrziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* și care era, de fapt, urmarea tertinelor unei alte postume, *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*¹ și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărîtor, care va avea puternice înrîuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Cari sînt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele cîte au circulat pe seama acestei nuvele și cari toate își au obîrșia în pitoreștiile, dar nu o dată fantazistele *Amintiri de la „Junimea“*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituie o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi „români“, în calitate de istorici, Lambrior și Tasu. își ciuliseră

¹ Pentru confruntare, cetitorul va consulta volumele M. Eminescu — *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

urechile să audă cum vor fi descrise casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cetitorii vor fi scandalizați și cîte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la iveală o dată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la „Junimea“. Iată cum sună în redacția lui A. D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, cînd s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane și M. Pompiliu : „d. Eminescu cetește fragmente din Diorama (e vorba de poema postumă) *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor* și anume *Egiptul și Începutul evului de mijloc*. Apoi cetește novela sa *Sărmanul Dionisie*. Asupra acesteia d-l Pogor și Maiorescu observă că sfîrșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări.“ Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așa-zicînd tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile, discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfîrșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la ședință și că interesul, pe care grupul celor „trei români“ se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine garantează veracitatea celorlalte ? Mai importantă însă decît latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea cînd își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticii noastre, cum în paginile sale se întîlesc intenții și gânduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un

moment dat, credem util să reproducem atît pentru partea lor pozitivă, cît și mai ales, pentru latura lor negativă, cîteva crîmpeie din aceste considerațiuni tipice :

„Nuvela, scrie George Panu în *Săptămîna* din 1 febr. 1906, este unul din genurile care are (*sic* !) de menire zugrăvirea omului și a societății. Un nuvelist sau un romanțier este un studiitor de oameni și de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dinții în cadrul celor al doilea, avînd în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Cînd Eminescu abordează acest gen, ce credeți că-și propune să facă ? Să facă să trăiască oameni și să pună în relief viața lor în societate ? Ferească Dumnezeu ! Mai întîi, fiindcă el avea adîncă repulsiune pentru oameni și societate, și al doilea pentru că trebuia să-i observe și să-i studieze. Bazic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe și să-i studieze, el a avut dispreț pentru oamenii și societatea în care trăia. Și atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, pe care-l califică de sărmanul, fiindcă trăiește în epoca actuală, și se grăbește, cu ajutorul unor zodii și cu acela al unei ipoteze fantezisto-științifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcîndu-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginație. O simplă apropiere : Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca și Eminescu, nebun, ar fi fost incapabil moralicește ca să scrie o nuvelă ca aceea a sărmanului Dionisie. Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni și de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieții sociale, pentru elucubrațiile fantastice ale lui Eminescu.“

Iar în *Săptămîna* de la 22 febr. 1906 : „Și atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie (*Sărmanul Dionis*), cum n-am cetit zece în viața mea, *în care fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare*“ (subl. n.). Text cu deosebire prețios, cum spuneam și care cu toate insuficiențele de expresie ca

și dincolo de judecățile defavorabile („elucubrații“ etc.) nu lasă mai puțin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admirația violentă, când afirmă că „fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășoară cu splendoare“. Afară de cazul când „grăuntele de nebunie“ e sinonim cu excesul de imaginație, de poezie, de lirism, care dizolvă și subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturărești și biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este Sărmanul Dionis ?

S-a spus că ea este întâia noastră nuvelă filozofică, așa cum Alexandru Lăpușneanu de Constantin Negruzzi este întâia noastră nuvelă istorică și cum, mai târziu, se va spune despre *Făclia de Paști* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Și desigur că afirmația poate fi susținută cu temei, pentru toate aceste excursuri filozofice, în care eroul povestirii expune și reflectează în marginea apriorismului kantian a celor două pîrghii, a timpului și spațiului, ce sînt înnăscute în sufletul nostru și grație cărora s-ar putea călători în orice veacuri și la orice, meridiene. „În faptă, lumea-i visul sufletului nostru“, monologhează la începutul povestirii, călcînd prin bălțile inundate de ploaie ale pavagiilor bucureștene, Dionis.

„Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un simbur de ghindă și infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui“ etc.

Cînd, mai târziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gîndurile sale („Da, repetă el încet ideea lui fixă — sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce nu-

mai spațiul, de ce nu timpul, trecutul”), și cînd misterul operează : „o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întîi i se păru că aude șoptirea acelor moșnegi bătrîni, care pe cînd era mic, îi povestea în timp de iarnă, ținîndu-l pe genunchi, povești fantastice despre zîne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal ; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încîlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șopotitor, la cuminția trecutului, la acele vești din bătrîni. El nu se mai îndoia... de o mîină nevăzută, el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur și samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrîni, poporul entuziasat și creștin, unduind ca valurile mării în curtea Domniei — dar toate erau încă amestecate.” Or, pasagiul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasagiile caracteristice ale romanului de junețe *Geniu pustiu*, și identificarea acestei punți de legătură între două lucrări atît de deosebite și reprezentînd două vîrste ale creațiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile, pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasagii întregi din romanul de junețe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca și în muzică, nu sînt simple și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpeggiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul în care a încrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al pasagiului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l și subliniind anume puncte de reper.

„Sînt un fatast, spune povestitorul., alias autorul romanului, cu puțin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiunilor... Afară era

un timp posomorît și gemător... Lumînarea ardea palidă, și mie mi se părea că aud șoptirea acelor moși bătrîni cari, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. Au trecut ani... ascultam la graiul lor... la înțelepciunea trecutului, la acele vești din bătrîni. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpul acela cînd domni îmbrăcați în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor. Spre a hrăni acele visuri și mai mult, am deschis vreo cîteva cronici vechi..."

Aspirația aceasta după trecut, atît de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amîndouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, cîte ar fi putut să-l înrîurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfîrșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu sînteietor, întîlnindu-se, pentru întîia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, „o literatură întemeiată și ea, ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus a lui Schopenhauer“. Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sînt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrîngerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a

fost una din temele consecvente ale poetului, o vădește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vâlul Mariei, despre care relatează, urmînd *Vedele*, Schopenhauer, cînd spune că „acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pînză de apă sau, și mai bine, asemeni unei funii zvirlite pe pămînt pe care o ia drept un șarpe“. Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rînduri pe cari Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și cari pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă :

„Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de lauri — visul îmi deschise auriile lui grații și mă lasă să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pendente ale Semiramidei“ etc.

Sfîrșitul nuvelei de altminteri arăta cît de hotărît ținea autorul ițele povestirii sale în mînă. Căci, pe de o parte reflexiunile finale („fost-au vis sau nu, asta e întrebarea“) urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile amețitoare ale visului, și Maria, travestită băiețește la căpătiul lui) iar pe de altă parte și pentru a înnoda din nou firul misterului, acele citeva considerații cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier și de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor și liniilor construcției sale, ce contrazice orice urmă de imprecizie și cu atît mai mult de alterare a rațiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiștii, este de altminteri sădită în firea sa și ea pare să confirme afir-

mația lui Schopenhauer despre „coexistența realității empirice și a idealității transcendente“. În această ordine, și pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc câteva rînduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate și mai puțin) de a citi la „Junimea“ *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandare pentru tînărul violonist Toma Micheriu și ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pămîntesc al aceluia care pune desigur, la timpul acela, ultimele puncte prețiosului său manuscript. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte și pentru desăvîrșita artă epistolară a tînărului scriitor — ne mărginim totuși la un pasagiu în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului și spațiului, dar și o judicioasă critică la felul cum sînt dezavantajate talentele în societatea modernă :

„Rămîne — asigură Eminescu pe iminentul protector — *ca timpul și spațiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncați de mîna naturei* (subl. n.), să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru sîntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atîrnă asemenea de la noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atîrnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care sîntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpînă, nu este de natură a încuraja talente, și poate și mai puțin decît orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine ; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuși să fie cu putință o îndreptare a ei, mai ales cînd aceasta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvînt : spre a-și putea urma studiul, Micher

s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, și dacă succesul celor dintii atîrnă de talentul și calitatea esecutorului, cele din urmă nu reușesc decît cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă.“

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sînt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184-185) și *Archaeus* (2269, 19—39). Anterioară ca dată cu 2 pînă la 3 ani, și povestire autonomă, amintind mai curînd de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasagii respective oferă cetitorului prilejul să urmărească și să surprindă legile după cari scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificînd sau atenuînd anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii : în *Umbra mea*, personagiul ce povestește la persoana întîia preface pămîntul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci „oricît mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeași“) pe care-l aruncă în mare ; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atîrnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricît de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tilcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog științietor, problema apriorismului kantian și a pururi reinnoitei succesiuni de tipare în cari, asemeni unui neobosit „Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică“ se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de o pură ținută filozofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis* (nu sînt aceiași actorii, deși piesele mele sînt altele ?), dăr totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atîtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crîmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atît de suges-

tivă : „Care-i adevărul ? (Cel văzut de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant ? Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintîi deosebeşte lămurit grăunţele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranţă pe apă, măsură cu ochiul distanţele ce le poate ajunge şi nu-i fără oarecare înduioşare în faţa unei gîşte în epoca virginităţii. Cel de al doilea uită să mănînce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumuseţile virgi-sau nevirginale trec pe lingă dînsul fără ca el să-şi fi ridicat ochii.“ Şi, completînd, dimpreună cu preţioasa mărturie a predilecţiei pentru cărţile vechi : „Orice a gîndit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alţii, cuprinde o sămîntă de adevăr. De aceea cărţile vechi pe cari oamenii nu le scriau numai iac’ăşa, numai ca să le scrie, ci pentru că gîndise ceva, ce le apăsa inima şi voiau s-o spuie şi altora, cărţile vechi eu unul le citesc şi găsesc între lucruri, unele seminţe de lumină, pe cari apoi le ţin minte“ (subl. n.). Predilecţia aceasta pentru cărţi vechi, mărturisită însă din *Geniu pustiu* — „printr-o clăie prăfuită de cărţi vechi, (am o predilecţiune pentru vechituri) am dat...“ — revine ca un leit-motiv în multe din paginile lui Eminescu şi, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iaşi (circa 1876) care notează nu numai această dispoziţiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, şi o explicaţie a aceluşi grînar de lecturi din care-şi scotea însemnările şi sugestiile unora din povestiri : „Cînd eram încă la Universitate, scrie Eminescu, aveam o ciudată petrecere, împlam adesea ziua pe uliţi, stînd numai pe ici pe colo la cîte un antiquar şi răscolindu-i vechiturile, luam din cărţile lui tot ce-mi părea mai bizar şi mai fantastic şi venind apoi acasă, citeam şi traduceam într-un caiet numit *Fragmentarium* toate pasajele cîte îmi plăceau“ etc. (2278, 13—14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas şi Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hîrtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin şi în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după cari urmează notaţii kantiene şi alte

ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecții, sporite cu tot ceea ce punea la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egiptul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizațiilor, *Memento mori — Panorama deșertăciunilor*, dar și marea povestire *Avatarurile faraonului Tlă* (ms.-ul 2255, 92—161), neterminată și cu oarecari lacune, provenite din dispariția unui număr de pagini. Sint, una peste alta, cu numerotația însăși a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacție din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic și scinteind de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator. Așa sint de pildă sugestivele peisagii egiptene, sumbre și grandioase în aceeași măsură, în cari se desfășoară moartea și agonia faraonului Tlă și după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrînul Baltazar din Sevilla și după aceea în Angelo, tinărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă și în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din miragiile orientale a celor 1001 de nopți. Tema generală a povestirii este metempsihoza și ea venea cu tot prestigiul ei atît din paginile dense de gînduri ale filozofului său predilect, Schopenhauer, dar și din literatura subiectului, cu Gautier și al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rînduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, al căror text francez se și află copiat între filele manuscriselor eminesciene, și care sintetizează într-o imagină sugestivă curgerea continuă a vieții sau, cu expresia lui Schopenhauer, „*indestructibilitatea ființei noastre în sine*“, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor : „Nu ezităm, scria Eminescu, de-a cita cîteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier :

«Nu totdeauna sîntem din țara ce ne-a văzut născînd și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sînt

făcuți în felul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lângă căminul lor și muncii de o nostalgie inversă ; ar fi ușor a însemna nu numai țara, dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit o dată în Orient și cînd, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă : trebuie s-o fi uitat.»“

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginația, strunită la tot pasul, dar nu mai puțin plină de elanuri, se rătăcește adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat și în proza de strictă observație, realistă. Această continuă întovărire între poetul care idealizează, care transcende, și observatorul care se apleacă cu dragoste și migală asupra oamenilor și stărilor sociale din jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu și ea a folosit deopotrivă și poetului și prozatorului. Este, de fapt, același fenomen creator, ce se poate urmări și în poezia lui, unde în același timp și uneori în același minut al creației, concomitent adică, poetul pornește cînd în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice și de basm, și cînd într-un mediu de tavernă, asistînd cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriți, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează și moare, în tovărășia simbolică a unei albine. Căci în vremea cînd redacta marea și pînă la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlă*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea și o serie de povestiri din cari unele ținteau poate la dimensiunile unui roman și altele la acelea ale unui poem, dar cari, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor și fragmentelor. Așa este, dintru întîi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162-167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul și acuitatea studiului sociografic merg mîna în mîna și imprimă povestirii însușiri pe cari singură proza lui Mihail Kogălni-

ceanu (și de gîndim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) și într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Țării de sus a Moldovei, a Văii Siretului și amănunțita detaliere a unei curți boierești sau a vieții de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, și care a dus toată viața nostalgia locului de obîrșie. Finalul acestui crîmpei inițial : „Stele izvorăsc umede și aurite pe smălțul cel adînc și albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, cărăle vin cu boii osteniți, scîrțîind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr“ etc. nu este, precum cetitorul își aduce aminte, altceva decît peisagiul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată și intrase în compunerea cîtorva poeme (*Ondina*, *Ecò*) și care, de fapt, descindea dintr-un pasagiu descriptiv mai vechi, ce se întîlnește și în *Geniu pustiu*. Felul cum „se cristaliza“ o curte boierească cu boiernași sărăciți și rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice și să-și recîștige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut și cheamă în memorie cutare sau cutare pasagiu din cartea atît de plină de adevăruri politice și sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rulfă, vărul cam șoltic al lui Creangă ; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat și virgilian bătrîn din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, și după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta „oameni de acești nu erau rari“ notează Eminescu : „Domnia o visa pînă și cel din urmă mazil, după căderea fanarioților“), dovedesc cît de mare era aria socială, cît de întemeiate pe cunoașterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epica propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoștințe și aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producție enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viață și că ea a fost acu-

mulată, între 1870—1883), proza sa politică și îndeosebi aceea dintre 1877—1883, a sextenatului de la *Timpul*, vădește o maturitate de gândire și o virulență critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc și temperamentul prin excelență liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viața patriarhală și cu reconstituirea feudalității moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viața orășenească, în speță societatea Iașilor de pe la anul „1840 și cîțiva”. Așa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire și amor* (ms. 2255, 85—91) redactat cu aproximație în 1874 și a cărui confruntare cu literatura înaintașilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre cari fiecare aproape au închinat Iașului de pe la 1840 pagini pitorești și de satiră, ar constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început și în ciuda restrînsului spațiu al fragmentului, detaliile sugestive, notațiile veridice și comentariile cu cari însoțește, în formulări ingenioase, aspectele societății ieșene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintași și Eminescu. De astă dată, evocatorul peisagiului selenar sau egiptean și exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atît de depărtat și a particularităților lui. El notează „fanarele cu untdelemn” ale orașului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănînd parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filozofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanți domnești și oameni fără căpătii, cu rang și mijloace după naștere : „Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acel că nu știau carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de

vreme, vrînd ca să-și recîştige valoarea unei vieți pierdută în cărți. Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urît sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stîrni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cumînte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te mîri numai cum s-au putut naște asemenea minuni“ (subl. n.). Urmează după aceea : descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului „Albina Românească“ și reproduceri după tablourile maeștrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol ; un portret al bătrînului, „un gurmand al conversațiunii“ (și expresia e reluată ceva mai tîrziu într-o poemă postumă *Minte și inimă* : „voi gurmanzi ai fericirii“) ; portretul tînarului de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, și în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă („*Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă*“ etc.).

Am amintit în dese rînduri de umorul lui Eminescu și el îmbracă multe aspecte, atît în poezie, cît și în proza sa, de la cinismul boem al „cugetărilor sărmanului Dionis“, pînă la inițierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul*, și de la șăgălnicia adolescentă din *La aniversară* și pînă la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice și a instabilității de opinii, atît de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian și nativei sale bune dispoziții l-a constituit întotdeauna și parodia sau pastșa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sînt numeroase în poezie : o paradie a unui episod din *Iliada*, integrată într-o scenă a poemului postum și inedit, despre care am amintit și mai înainte *Minte și inimă*, sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia*, cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiștilor (textele în *Poezii postume*). În proză, și într-o redacție berli-

neză, cu aproximație de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliță* (ms. 2255, 188—194 v.). E portretul unui preot de țară, incult și de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceste între *Popa Tanda* de Slavici și *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puțin elegant dintre preot și dascălul Pintilie Buchilat, și a spaimei tuturor, când li se pare că necuratul a pus stăpânire pe lăcașul sfânt, povestirea folosește invocația către muză și tonul de epopee, bogat în epitețe ornante și formulate ceremonioase, în prezența personajilor „ilustre” ce se adunaseră în țințirim, cu gând să dea foc bisericii :

„O muză !, începe rapsodul, învață-mă să cînt hiroana acestei scene ; vedeți-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot și trăgîndu-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmînd satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dea foc bisericii, se adunase în țințirim ? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu pari * strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinosul Toader Zurgalău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri ? Oare nu-i acela teribilul Dămian Cușmă-lungă ? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă ? Și v-am văzut și pe voi, pe calea mării, pre tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălie Côtcodac, și pe tine, Neagule a lui Solomon ! Iară asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenști și trecătoare, asemeni unui cîrnaț făcut cu gingășie între cartaboșii cei mari, strălucește un tinăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulțime. Tinăr plin de speranță, el salută cu entuziasm pericolul și finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze și

în conformitate neglijența sa îi stă foarte frumos. Ciabotele lungi și largi ale tălpii-său îi dădeau un aspect eroic și plin de demnitate ; jocul spinzura pînă-n pămînt și căciula sămăna cu un stog de fin pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume ? Cine nu-l ghicește — oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a avut altă treabă de făcut... Așadar pourquoi ?

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în *Curierul de Iași* din 9 iulie 1876, am spus ici și colo cîte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care — în poezie —, a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare și mai psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar și capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susținut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiței, intitulat *Întîia sărutare* (ms. 2255, 250—254), datînd după scris cu 2—3 ani mai devreme și în care cursul întâmplărilor și mai ales timbrul schiței desăvîrșite e cu totul embrionar. Sfîrșitul însuși al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture și o omidă (cu adaosul, desigur, că și fluturele e altoit tot pe omidă) ; „Scriitorul acestor șire, stă scris la sfîrșitul *Întîiei sărutări*,

ar mai avea de adăugat ceva — nu morala istoriei, căci ea e vădită — ci o întrebare : oare există fericire fără amor ? Poate — dar nu cred.“

Tot în *Curierul de Iași* în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*, nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscențe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius și „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale aceluși studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu, și precipită prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imagina paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o mențiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Vestimie* (ms. 2255, 268—280), atât pentru calitatea textului, cât și pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme când era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la *Timpul*. Într-adevăr, după scris și după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Vestimie* aparține Bucureștilor, cu aproximație anilor 1878—1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante și ea epiloghează, cu o seninătate și cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, în marginea conștiinței sufletului după moarte. Ea tră-

dează o preocupare constantă la Eminescu și ea amintește spusa lui Schopenhauer, după care „Moartea este adevăratul geniu inspirator și Musagetul filozofiei... Fără ea, e puțin probabil că omul s-ar fi gândit să filozofeze.”

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere : a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din priza în cînd cetitorului cît de strînsă e legătura dintre proza și poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina e aceeași, și cum, la fel ca și în poezie, fluidul acesta creator a strîns în sine toate virtuțile și ale solului și ale soarelui și ale întîmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social și politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societății de altă dată, bună dispoziție și umor paralel cu meditația cea mai gravă, și totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iată tot atîtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuși, sînt aceiași de la care a deprins și lecțiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul și tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul și imaginația, i l-au îmbogățit și i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea cînd Eminescu străbate anii cei mai generoși ai vieții, și care consuma cu aspirațiile visătorului, care a fost și a rămas tot timpul Eminescu, chiar cînd viața l-a obligat să descindă în for și să zgîl-

ție ca un adevărat Samson pilaștrii blestemelor căpiști politice, romantismul acesta învăluie cu syonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Și, poate încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mîngiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este al lui Shakespeare : „Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pămîntului un nou înger lunatic, o nouă Ofelie“, stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis*, și impresia noastră e că imagina aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, pînă într-atîta „respirarea“ geniului shakespearean este prezentă în poezia și proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai referințe la numele și opera lui Shakespeare, dar chiar și prezența unui adevărat cult shakespearean la Eminescu. Și, pentru a încheia aceste observații, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocotește nici directiva realistă, studiul societății în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor și așezărilor sociale, cu un cuvînt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adîncă înțelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puțin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică și realistă a lui Gogol din *Revizorul* și *Suflete moarte*. Și poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societății, dar și mare liric în același timp, romancier și rapsod totodată. Toate aceste virtuți ale prozei literare eminesciene, ce țin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurul anului 1870 și a cărei activitate publicistică în planul prozei literare, aproape se încheie în anul 1876. Cei șase

ani însă sînt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluția prozei noastre literare și pentru aceasta, evident, nu este numai decît util să urmărim ce anume produceau confrății săi, mai vîrstnici sau de aceeași generație, în publicațiile timpului : un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strînsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (și sînt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenție și care se ridica, fără doar și poate, peste media prozatorilor aceluia timp. Virtutele prozei lui Eminescu, strălucitoare precît și variată, se impun prin sine, așa cum s-au impus și cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă și peisagii atît de transfigurate, încît au înscris în proza de creație a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintașilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, așa cum există unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu și Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalități ale scrisului românesc în proză.

FARMECUL MANUSCRISELOR

postfață

Contactul meu cu manuscrisele din biblioteca Academiei R.S.R., datează de multă vreme, mai exact, din primul an al studenției mele, bătrână și ea de câteva decenii. A încerca să comunic, fie cât de sumar, impresii acumulate de-a lungul atîtor ani, ar fi evident o operațiune cu mult prea temerară. Voi limita, deci, totul la câteva observațiuni, surprinse unele pe viu, iar altele de un ordin mai general, oarecum liric.

O primă constatare, ce se impune cu putere de lege, oricui lucrează cu manuscrisele, este nevoia de a-și asimila grafia respectivă a manuscrisului. Miile de manuscrise ale bibliotecii Academiei, cirilice sau moderne, își cer fiecare o sollicitudine specială, o inițiere anume, ce vine întotdeauna la capătul unei îndelungi conviețuiri cu manuscrisul. Infoliile, gospodărește orînduite, ale dicționarelor marelui vornic Iordache Golescu sau compactul infoliu al culegerii sale de proverbe și pilde, caligrafiate într-o cirilică clară, reclamă desigur mai puțină bătaie de cap decît o singură iscălitură cu cerdacuri a unui biv-vel-vornic al trecutului. Condica de venituri a cutărui avocat de pe la 1830, simetrică ca un fagure de miere, în ale cărui alveole cifrele stau solid înfipte ca bondarii bine hrăniți, necesită totuși o atenție prelungită. „Vremea vinde paiele și nevoia le cumpără” sună

aforismul pe care și l-a notat onorabilul, ca pe un motto sintetic, în capul primei file, și cuprinsul condiceii sale de venituri o confirmă punct cu punct. Filele de caiet de dictando, colile îngălbenite și citațiile prin care Ștefan Petică, poetul răpus în floarea vârstei, de tuberculoză, o chemat la organele jandarmeriei, din pricina agitației sale sociale la sate, se urmăresc cu emoție. Însă manuscrisele cele mai variate și cele mai pasionante sînt tot cele peste 40 de caiete de felurite mărimi, unitare sau miscelane, cu implicația foilor detașate, vîturate și răvășite, s-ar zice, dinspre toate punctele cardinale și cari trebuie corelate și cronologizate. Nu rareori o pagină lipsă o afli rătăcită cine știe unde, într-un alt manuscris. A stabili cronologia textelor înseamnă o schiță filiația versiunilor, ceea ce duce la determinarea vîrstelor fiecărei poezii în parte. Totul, evident, cu un grăunte de probabilitate și de prudență, căci de certitudine nu poate fi vorba. Aceeași prudență se cuvine practică și în descifrarea euvintelor îndoielnice. Pentru aceasta se întrebuițează o steluță avertizoare. E mai bine să o folosești, cînd ai cea mai mică îndoială, decît să pătești ca acei editori care au fabricat cuvinte imaginare, numai pentru că n-au lucrat cu mai multă modestie. Cine nu-și amintește de pățania acelui editor eminescian, care în locul unei expresii latinești (*emunctae naris*) a inventat un cuvînt nou (*crimela nisis*, rar ca o specie de orhidee tropicală, dar care n-a existat niciodată. Singura lui scuză este, poate, că l-a amăgit insesizabila *Fata Morgana* a manuscriselor.

Raportat la scrisul de mînă, tiparul este cam ceca ce, față de modelul viu, este fotografia. Și-n pagina de tipar, ca și la cea mai artistică dintre fotografii, același aer inanimat te întîmpină. Și doar se cunosc, din vremea faraonilor și pînă azi, atîtea mumii perfect sulemenite.

Singur scrisul de mînă, aşadar manuscriptul — fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantazistă grafie modernă, pulsează de viaţă, tot aşa cum se face simţită peregrinarea singelui şi în mina cea mai străvezie. De aici şi indispoziţia celui familiarizat cu manuscriptele, cînd, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tinjeşte încontinuu după izul acela reavăn de hirtie, în care tot mai stăruie ceva din seva care a premers celulozei ; el tinjeşte după inscripţiile de antracen ca după stropii de sînge ai celui ce a purtat crucea, pe calvarul creaţiei artistice ; el tinjeşte după hieroglifile misterioase şi de tot atîtea ori indescifrabile, în care autorul şi-a încifrat secretele imaginaţiei lui.

Cînd manuscriptele sînt ale unui Mare Inspirat — să zicem Eminescu — sentimentele cu care te apropii de ele sînt multiple şi diverse. Pătrunzi în subteranele acelea, aparent inextricabile, ca într-un labirint cu arhitectura bine gîndită şi, nou Teseu al unei expediţii moderne, te orientezi cu prudenţă, înarmat nu numai cu firul izbăvitor al Ariadnei, dar cu răbdarea pe care ţi-o dă convingerea că orice dificultate, oricît de mare, va fi, în cele din urmă, răpusă.

Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te aşteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ţi trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacăară jucăuşă îţi arată drumul şi tezaurul. Aiibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie şi sufletul poetului, prezent în fiecă silabă şi-n fiecare stih oricît de tainic, îţi va vorbi şi va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvîrlit la întîmplare. Aici şi piatra e fertilă. Orice sămînţă germinează. Apleacă-te şi-i vei culege rodul.

EMINESCU ȘI TEATRUL

Nu cred că am putea începe expunerea de astăzi consacrată legăturilor lui Eminescu cu teatrul, altminteri decît apelînd la cîteva din documentele sale mai emoționante ale biografiei poetului. Căci dacă aceste legături sînt, cum se va vedea, și multe și variate — și dacă ele ar putea constitui obiectul unui studiu metodic, ce ar înfățișa feluritele aspecte ale pasiunii lui pentru teatru, fie pe categorii izolate, fie întreșute, dar subordonîndu-le aceluiași fir roșu al cronologiei — cetitorul de obște, interesat în tot ce se atinge de viața și opera acestui titan al literaturii noastre, nu ne-ar ierta dacă într-un moment ca acesta, oricum solemn, n-am intra prin poarta totdeauna ademenitoare a legendelor și amintirilor cîte se țes și se destramă pe seama marilor personalități.

Viața lui Eminescu, cu bucuriile și suferințele ei, ca și magnifica sa operă, s-au încetățenit prea mult în conștiința publică, pentru ca și insul cel mai puțin în curent cu avaturile acestei existențe să nu fi reținut un detaliu-două din pitorescul aventuros al vieții lui. Copilul, și observația e prea mult la îndemîna fiecăruia dintre noi pentru a mai apela la autoritatea pedagogilor, copilul este un animal, prin excelență teatral, chiar spectaculos. (Formula în aparență brutală, nu e, se înțelege, decît varianta celui *zoon politicon* cu care filozofia grecească de-

finea pe om drept un animal cu simțul politic înăscut.) Nenumărați sînt scriitorii cari (pentru a ne limita la ai noștri, de la Eliade Rădulescu la Creangă și de la Caragiale la Victor Eftimiu, ne-au lăsat în pagini de autobiografie mărturii despre, ca să zicem așa, stagiunile teatrale ale copilăriei lor. Așa cum a fost un pui al pădurilor și al izvoarelor — în intimitatea cărora a trăit și al căror ecou adînc întipărit în opera sa vibrează atît de puternic și astăzi — Eminescu a cunoscut de timpuriu și felurilele întrupări ale demonului teatral. Jocurile lui se pot lesne imagina în cadrul paradisiac al Ipoteștilor, și despre ele se păstrează oarecare reminiscențe în stihurile sale.

*Copii eram noi amîndoi,
Frate-meu și cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam și inhămam la el
Culbeci bătrîni cu coarne.*

*Și el citea pe Robinson,
Mi-l povestea și mie ;
Eu zideam Turnul-Vavilon
Din cărți de joc și mai spuneam
Și eu cite-o prostie.*

*Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam
Și l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.*

Așa începe una din postumele schițate în răgazurile studiilor vieneze și compoziția, precum se vede, nu e lipsită de un autentic simț al regiei, prezentat atît în alternarea decorurilor, cît și-n gradarea scenelor sau a efectelor. Expediția copiilor continuă după legile de veacuri consacrate ale războiului — indiferent dacă prota-

goniştii sînt căpetenii de neamuri, un Ahil sau un Hector din epopeea homerică, viteji ai medievalităţii noastre, precum un Dan căpitan de plai din poema lui Alecsandri, sau Ńinci ai mahalalelor sau uliţelor din oricare poliţie a pămîntului. După ce zidesc din lut şi din stuf un turn, în insula întărită ca o cetate, fratele mai mare, în calitate de împărat, trimite pe cel mai mic cu solie de război la broaşte. Împăratul broaştelor primeşte provocarea, balta se răscoală şi victoria se decide de partea omului. Insuşi regele broaştelor e capturat. Cu seara care cade se pune pace, broaştele prizoniere sînt repatriate şi Prîslea, drept răsplată pentru vitejia lui, primeşte de la împărat titlul de rege, în miazănoapte, peste popoarele indiene. Într-un astfel de regat, Mirzac cel chior e vistiernic ; cînd regele-şi cere leafa, el miaună sinistru, dar regele îi strînge laba cu cordialitate. Împăratul dă de soţie lui Prîslea pe fiică-sa, pe Tlantaqu-caputli prinţesă cu nume de notorie rezonanţă aztecă dar, din nefericire, de vreme ce nu era decît o scîndură : ăpănă, afonă, reticentă, la capătul încercărilor şi exasperat de tăcerea soţiei, regele, cu toată durerea („*Şi ah ! Şi dragă-mi mai era !*”), o aruncă în foc. Dar faptele de arme se urmează, fie şi sub forma nevinovată a marşurilor. Urcaţi pe şura de paie, ca pe culmi de munte cu căştile de hîrtie în cap şi în loc de stindard o batistă înfiptă într-un băţ, în cîntece de bătălie, mărşăluiesc. Şi peste micul spectacol al amintirilor, regizat în orele de singurătate ale străinătăţii, poetul lasă să cadă, încet-încet, perdeaua de pluş a ultimelor strofe, admirabil epilog, a cărui rezonanţă elegiacă e una din cele mai savant dozate :

*Ah ! v-aţi dus, visuri, v-aţi dus !
Mort e al meu frate.
Nimeni ochit-i n-a închis
În străinătate —
Poate-s deschişi şi-n groapă !*

*Dar ades într-al meu vis
Ochii mari albaștri
Luminează — un suris
Din doi vineți aștri
Sufletu-mi trezește.*

*Eu ? Mai este tuima-mi
Din copilărie ?*

: : : : : : : :

*Ah ! imi îmblă-ades prin gînd .
O cîntare veche.
Parcă-mi țiuie-aiurînd
Dulce în ureche :
Lume, lume și iar lume !*

Anii trec, scena e aceeași, însă spectacolul se schimbă. Instinctelor războinice ale copilăriei li se substituie instinctul încă ațipit, al speciei, sub forma lui cea mai suavă, a iubirii adolescente. Ce a însemnat în istoria lirismului nostru poezia de dragoste a lui Eminescu, cît de adîncă a fost revoluția pe care verbul său de oțel, încins în flacăra celor mai intense simțăminte, a provocat-o în orginea expresiei literare — tot însul o știe. Ceea ce se știe mai puțin este actul de naștere al acestei poezii de iubire, rădăcina amară a dramei de adevărat, pe care poetul a trăit-o și al cărei erou a fost în adolescența sa. Dacă pînă la ora aceasta misterul acesta biografic nu a fost în întregime descifrat, prezumții sînt — și ele se datoresc istoriografului literar Bogdan-Duică după care, istorica meditație din 1871, *Mortua est*, cu care, pentru a treia oară în mai puțin de un an, poetul violentează, aproape, admirația „Junimei“ și a *Convorbirilor literare*, ar fi legată de existența unei reale „iubite de la Ipotești“. Viitorul va ratifica de bună seamă intuiția ingeniosului istoriograf. Ceea ce se poate spune, de pe acum, este că

dacă poezia de iubire a lui Eminescu, fie ea aceea a cli-
pelor de comuniune și extaz, fie a celor depresionare,
trezește acordurile dureros de dulci și de grave ale unui
violoncel, este numai pentru că fantasma iubitei de la
Ipotești veghează neîntrerupt din cripta în care a cobo-
rît-o îndureratul adolescent. Imaginea acelei Ofelii, des-
cinsă parcă din raiul basmelor noastre, în tovărășia căreia
a cules atâtea flori de cîmp și a împletit atâtea cununi,
printre care s-au rătăcit atâtea amare fire de pelin, revine
la cîteva din postume (*Un roman, Codru și salon*), așa cum
e prezentă și în una din versiunile de atelier ale poeziei
Din străinătate, subdatată 1865 și apărută printre pri-
mele în *Familia* de la Budapesta, în 1866. La vremea
aceasta, Eminescu se afla la Cernăuți, după pierderea
dascălului său Aron Pumnul, cu studiile gimnaziale în-
trerupte, privatist în ajunul marelui său drum prin Ardeal
spre Blaj și spre țară, dar de pe acum cu o bogată expe-
riență teatrală. De bună seamă, sîntem încă departe de
ziua aceea cînd totul va putea fi cronometrat în biogra-
fia anilor acestora, 1864—1865, totuși paralelismul dintre
turneele trupei Fany Tardini-Vlădicescu și prezența lui
Eminescu la Cernăuți rămîne un fapt constatat de la
care se cuvine pornit. Reconstituirea repertoriului jucat
la Cernăuți de trupa Fany Tardini, operă a istoriografi-
lor avizați, va ușura dezlegarea multor enigme. Pînă
atunci, singura certitudine rămîne o însemnare din vre-
mea studenției berlineze, care spune : „Teatru l-am jucat
o dată în odaia din pod, în care ședeam eu cu armanul ;
a doua oară în grădină“, după care urmează două titluri
identificate din teatrul lui Kotzebue și, cu tot laconismul
ei, însemnarea are meritul de a sugera una din expe-
riențele actricești ale lui Eminescu ce s-ar putea situa în
anii de școlaritate cernăuțeană, pînă spre 1863, cînd nu
mai figurează în cataloage. În toamna anului 1866, Emi-
nescu e în București și anul următor îl aflăm sufleur în
trupa lui Iorgu Caragiale, unde, printre altele, copiază, cu

îngrijita lui caligrafie, trei piese din repertoriul acestuia : *Smeul nopții*, *Margo Contesa* și *O palmă sau Voinicos*, dar *fricos*, al căror manuscris se păstrează. Împlinea el și alte oficii în trupa lui Iorgu Caragiale ? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana*, pe care Ion Luca Caragiale îl închina, la 18 iunie 1889, lui Eminescu — și-n care se povestește, cu lux de amănunte, întâlnirea dintre viitorul poet și viitorul autor dramatic. Neconcordanța unora dintre detalii îl făcea totuși pe Bogdan-Duică să pună sub semnul întrebării informații ca aceea după care directorul de teatru, în speță Iorgu Caragiale, susținea a fi întâlnit pe Eminescu la un hotel din Giurgiu, împărțindu-și timpul între ieslea cailor și lecturi, în gura mare, din Schiller. „Este foarte învățat : știe nemțește și are mare talent : face poezii, ne-a făcut câteva cuplete minunate”. mai comunicase Iorgu Caragiale și afirmația nu pare improbabilă, coroborată fie cu predilecția de totdeauna a poetului, ce, paralel cu opera sa trudnică nu nesocotea nici improvizatia instantanee, aruncată din fuga condeiului, epigrama, cupletul, fie cu sugestiile unui text postum, de pe 1867—1868, *Întunericul și Poetul*, dialog versificat, scris, de bună seamă, să servească de prolog reprezentanților. Scepticismului cu care-l întâmpina *Întunericul*, Poetul îi răspunde cu un adevărat program de cultură națională :

*Voi să ridic palatul la două dulci sorori,
La Muzică și Dramă...*

și mai departe :

*Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă,
Si muzica chemînd din munți-n nouri*

ș.a.m.d.

Anul 1868 este unul din cei mai generoși ai biografiei poetului. Eminescu e acum sufleur în trupa lui Pascaly. O spune el însuși într-un text inedit intitulat *Contrapagină*, cu osebire prețios pentru epoca aceasta, și-n care, sub forma unui dialog între d-na Lume și d-l Destin, amintind oarecum de gilceava cantemirească dintre Înțelept și Lume sau din giudețul dintre trup și suflet, se află consemnat, între altele, și următorul horoscop. În prima coloană, d-na Lume dictează : *M. Eminescu* (însemnat cu inițiale) *feuilletoniste ennuyant* (foiletonist plictisitor), iar în a doua coloană d-l. Destin transcrie *M. E., sufleur de teatru*. Și adevărul este că la ora aceasta Eminescu este și una și alta, și sufleur și foiletonist, desigur nu plictisitor, căci afară de câteva poezii, apărute în *Familia*, nu mai tipărește nimic, însă foiletonist activ, deoarece din vremea aceasta datează și primele încercări ale romanului său *Geniu pustiu*, în care atmosfera de teatru, și mai ales de culise, bate din plin și întiile pagini traduse din clasicul tratat al lui Rötcher, *Arta reprezentării dramatice*, și, de bună seamă, și primele schițe ale poemului său dramatic, *Andrei Mureșanu*, reluat, mai târziu, în alte două redacții. Tînărul sufleur de 18 ani era precum se vede, un artist cu veleități bine determinate în momentul în care trupa lui Mihail Pascaly se pornește în triumfalul său turneu peste munți, la frați, turneu ce avea să dureze mai bine de patru luni. Pentru Eminescu, ale cărui peregrinări transilvane începuseră cu doi ani mai-nainte prilejul era dintre cele mai binevenite să-și lărgească viziunea geografică, să-și îmbogățească cunoștințele despre românii din Ardeal la fața locului, să-și întărească conștiința unității naționale ca și nădejile de viitor. Dacă este în literatura noastră un scriitor la care patriotismul să se fi manifestat mai de timpuriu și care să-i fi dat expresie de la întiile compo-

ziții, apoi acela este Eminescu. Întiul popas al turneului este Brașovul, unde trupa lui Pascaly poposește pe data de 16 mai 1868. Prestigiul trupei, pe de o parte, mândria de a putea saluta în actorii de dincolo de munți crainici de seamă ai artei și ai verbului românesc, smulge ziarului *Gazeta Transilvaniei* încredințarea că trupa Pascaly „va înfățișa publicului dramaturgia după toate regulile artei și mai mult din punctul de vedere al omenimei întregi, decît din altele particulari și provinciali...”, deoarece atît „morală, virtutea, adevărata nobilitate”, cît și „vițiul, crima și toate neajunsurile omenești, pe care teatrul are chemarea de a le descoperi și corege, vor fi și vor rămînea tot acelea în toate timpurile și la toate popoarele”. În ce măsură repertoriul trupei Pascaly răspundea acestui ideal de etică universală, atît de ferm formulat, s-ar putea deduce din succesele ce trupa repurtează timp de o lună, cît rămîne în Brașov. Cele mai multe piese sînt traduceri și localizări din repertoriul francez (*Orbul și nebuna*, dramă în 5 acte, *Gărgăunii sau necredința bărbaților*, comedie, *Strengarul din Paris*, comedie, *Femeile care plîng*, comedie, *Doi profesori procopsiți*, comedie ș.a.), adevărată inundație franco-galică, pe care abia de o putea stăvli tabloul național în versuri *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni*, de Dimitrie Bolintineanu. Însă cîștigul cel mai prețios, pe care stagiul acesta brașovean al trupei Pascaly îl realizează, este vilva pe care prezența acestor actori o stîrnește în rîndurile populației românești și, o dată cu ea, regretul că românii din Transilvania și Bucovina sînt lipsiți de un astfel de teatru național. Marea dezbatere pentru înființarea fondului pentru teatru românesc, la care Eminescu însuși va participa peste doi ani, în coloanele *Familiei*, acum începe, și rezultatele ei, binefăcătoare, sînt a se datora în bună parte și acestui turneu Pascaly, din 1868. Al doilea popas al trupei e la Sibiu și ea e primită cu aceeași dragoste și cu aceleași elogioase aprecieri, strecurate chiar și-n presa germană. Pieselor

ce cunoaştem de la Braşov, li se mai adaugă *Voinicosul şi fricosul* (desigur cunoscuta comedie din repertoriul lui Iorgu Caragiale, transcrisă de Eminescu, *Un poet romantic* de Millo şi drama *Este nebună*, în care joacă şi Mari Vasilescu una din presupusele artiste îndrăgite de Eminescu, despre care *Hermannstädter Zeitung* vorbeşte ca de o prea simpatică apariţie („*eine sympatische Erscheinung*“). Un afiş lipit pe zidurile Sibiului glăsuia printre altele : Artistu Pascaly şi societatea sa, contînd pe concursu tuturilor iubitorilor de arte frumoase, se adresează la tot publicul din acest oraş, deoarece arta şi frumosul sunt proprietatea inimilor culte şi iubitoare de cultură !“ şi dacă cităm aceste fraze stereotipe e mai puţin pentru ele înseşi, cît pentru comentariul cu care istoriograful, căruia-i datorăm exhumările şi reconstituirile acestora valoroase (am numit pe Bogdan-Duică) le însoţeşte. „Mă întreb — scria Bogdan-Duică — ce va fi gîndit M. Eminescu cetind astfel de grandilocvente rînduri bătute în ziduri sibiene ? !“ N-aş vrea să tulbur tihna eliseană a bunului nostru dascăl, însă teamă mi-e că Eminescu însuşi, în colaborare poate cu Pascaly, nu e străin de redactarea, anume voită, a unui astfel de text. Evident, e vorba de o prezumţie, dar o prezumţie ce s-ar putea susţine dacă pornim de la un text cu osebire revelator, ca acela al *Contrapaginei*, în care tînărul foiletonist pastişează cu succes grandilocvenţa proprie unui anume stil scenic. În ajun de a părăsi Sibiul, se oferă trupei un mare banchet la „Împăratul romanilor“. În loji asistă ţărani din Răşinari, Boiţa, Sălişte, spre marea încîntare a tînărului Eminescu. Din Lugoj, unde se deplasează trupa lui Pascaly, un corespondent al *Albinei* de la Pesta trece în rîndul actorilor şi pe Eminescu, ceea ce, pare-se, concordă şi cu alte referinţe ce-şi amintesc să-l fi văzut pe tînărul poet figurînd în *Răzvan şi Vidra* a lui Hasdeu. Acelaşi corespondent elogiază felul cum d-şoara Mari Vasilescu, „pronunţă limba cea dulce românească, cu

efect plăcut“, și-i conferă titlul, în aparență modest, de „mărgea prețioasă a societății dramatice“. La Arad, unde țărani din comitatul Zarandului vin două mii pe jos ca să audă teatrul românesc și unde comunitatea românească oferă lui Pascaly un pocal de argint, Eminescu întâlnește pe Iosif Vulcan, directorul *Familiei*, la care debutase cu doi ani înainte tânărul poet și care-i schimbă și numele din Eminovici în Eminescu. Întâlnirea are loc la 18 august și în aceeași zi revista budapestană îi tipărește și poezia *La o artistă*. La Oravița entuziasmul nu cunoaște margini. Douăsprezece carete așteaptă în gară trupa, ce, va fi inundată sub florile mulțimii. Către sfârșitul lui septembrie, trupa e din nou în București, iar la 19 ale aceleiași luni *Familia* îi tipărește poezia *Amorul unei marmure*, ce dimpreună cu *La o artistă* s-a presupus a fi fost rod al turneului și al simțămintelor ce tânărul poet nutrea pentru o artistă sau alta, ceea ce dacă nu poate fi determinat cu precizie, în lipsa documentelor, poate fi totuși circumscris, în vederea unor explorări ulterioare. Anul următor, 1869, îl află pe Eminescu sufleur la Teatrul Național; la 16 martie asistă la reprezentarea *Damei cu camelii*, jucată de soții Pascaly. Cînd amicul său Ioniță Bădescu și Vasile V. Dumitrescu, viitorul profesor V. D. Păun, oferă Matildei Pascaly un sonet omagial, iar la 19 martie asistă la concertul cîntăreței Carlotta Patti, pentru care Eminescu scrie un sonet și o serie de distihuri, fără a putea spune dacă le va tipări sau nu, după moda timpului, în vreo foaie volantă. Și aici și acum este locul a lega cîteva din datele întîlnite și de a spune un cuvînt despre cele două poezii de iubire inspirate din lumea teatrului: *La o artistă* și *Amorul unei marmure*. În admirabilul său necrolog *În Nirvana* Caragiale povestise, cu binecunoscuta sa ironie glacială, variațiunile de umoare ale tânărului poet, care nu izbutise, cu tot patosul versurilor sale să înmoaie inima de marmură a artistei omagiate.

Pornind de la una din confidențele de miez de noapte, din vremea studiilor vieneze, Th. V. Ștefanelli, fostul său coleg de studii și viitorul memorialist, numea drept inspiratoarea poemelor amintite pe actrița Eufrosina Popescu. Legenda era creată și când, mai târziu, o dată cu cercetarea manuscriselor, Bogdan-Duică descoperea o postumă (intitulată, ca și poezia din 1868, tot *La o artistă*), în care era invocată Italia, convingerea istoriografului era pe deplin consolidată : eroina poemelor nu putea fi decît Eufrosina Popescu-Marcolini, care cîntase în Italia între 1856 și 1858, la Paris între 1862—1863, și, întoarsă în țară, figurase în trupele lui Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly. Din nefericire, toate aceste ipoteze s-au dovedit iluzorii. Am reconstituit, cu aproape două decenii în urmă, diagrama acestui caz și socotesc inutil să mă repet. Concluzia se cuvine însă reținută : artista italiană, la care se referă postuma *La o artistă* și pe care istoriograful își întemeia toată argumentația și identificarea, nu este Eufrosina Popescu-Marcolini, ci Carlotta Patti, sora și mai celebrei Adelina Patti, la al cărei concert, cum am spus, Eminescu asistă, de ale cărei arii cristaline și îndeosebi de virginala *Ave Maria* se pătrunde, cum atestă înseși schițele manuscrise, și căreia presa timpului îi înalță adevărate imnuri de slavă. Cîteva luni mai târziu trupa Pascaly pornește din nou în turneu prin Moldova și Bucovina și cu ea și Eminescu ; în iulie vor fi în Botoșani, la doi pași de Ipotești, de unde căminarul Gheorghe Eminovici își va exercita autoritatea părintească și tinărul peregrinar va lua, în toamna anului 1869 drumul Vienei și al studiilor universitare. S-ar putea crede că legăturile lui Eminescu cu teatrul sfîrșesc aici. În realitate, ele se continuă și dincolo de pragul de răscruce al Vienei, așa cum valurile minate din urmă se adaogă celor dinaintea lor, pînă se sparg și se pierd în nisipul aurifer al plajelor. Puternicele impresii ale acestor ani de teatru se oglindesc neîntrerupt fie în

opera, fie în preocupările constante ale studentului și ziaristului Eminescu, cu aceeași ardoare, desigur, dar potențate de tot ceea ce cultura, pe de o parte, și sugestiile vechilor experiențe, pe de alta, au adăos. Căci, pentru a lua un exemplu, nu e de fel întâmplător faptul că două din lucrările sale dinainte de 1870, romanul *Geniu pustiu* și tălmăcirea tratatului de artă dramatică al lui Röttscher, începute la București, sînt desăvîrșite în timpul studiilor vieneze. Dacă *Geniu pustiu*, prima narațiune originală de proporții a lui Eminescu, este, așa cum credea Ibrăileanu, o lucrare avortată, numai pentru că materialul dintr-însul a fost utilizat în nuvela filozofică *Sărmănuțul Dionis* (contestată și ea, la rîndu-i, de e să credem amintirilor lui George Panu, de către majoritatea auditorilor de la „Junimea”), sau dacă, dimpotrivă, așa cum socotim și noi, este una din lucrările cele mai semnificative, pentru că anticipează toate virtualitățile embrionare ale poetului și ziaristului, indiferent de tiparele, oarecum provizorii, ale expresiei — iată o chestiune ce nu-și are locul aici. Ce se cuvine spus însă, în speță, ce ne interesează, este că *Geniu pustiu* e puternic îmbibat de toate miresmele și senzațiile mediului teatral, în care tînărul poet a coabitat, și că felul cum le transcrie vădesc mai mult decît un martor, chiar un actor ce nu și-a luat rolul în deridere. Oamenii de teatru se vor fi oprit, sînt încredințați, în cursurile lor de conservator, asupra acestor detalii de o incomparabilă savoare concretă. Spicuiesc și trunchiez, din necesitate, lăsînd fiecăruia plăcerea de a continua analiza. „Vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat și eu un rol, deși foarte secundar”, zice Eminescu, încă de la prima pagină a romanului, și cine i-ar putea refuza impresiei că termenii aceștia nu provin din chiar vocabularul teatrului și al impresiilor lui recente? În scena dintre povestitor și Toma Nour, protagonistul romanului, ce are loc într-una din pitoreștile cafenele ale Bucureștilor, de la jumătatea veacului tre-

cut, poetul face un sumbru tablou al culturii noastre și, în diatriba ce vituperează, teatrul își are și el mica parcelă de atenție : „Vezi la noi, spunea poetul, istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a guverna, financiari ce nu știu a calcula, și de aceea atîta hîrtie mîzgălită fără nici un folos, de-aceea atîtea țipete teatrale care împlu atmosfera teatrului” etc., etc. Iar cînd, mai tîrziu, din paginile de jurnal testate, parcurgem existența dînaaintea revoluției de la 1848 pe care Toma Nour o duce la Cluj, în tovărășia companionului său de studii, Ioan, ce puternic e contrastul dintre excesele romantice ale povestirii și plasticitatea notelor realiste, pe care numai un om al teatrului le putea percepe și comunica cu atîta acuitate. Poesis, iubita lui Toma Nour, e „o actriță de mîna a doua, de la un teatru de mîna a doua, (care) juca subrete, deși pasul și atitudinea arătau pe tragediană”. „Teatrul era într-un suburbiu al orașului, zidit din scînduri, în mijlocul unor grupe de arbori, care formau, în complex cu alții, mai depărtați, un fel de grădină sau mai bine zis, pădurice“, și desenul reproduce, de bună seamă, una din reminiscentele turneelor la cari Eminescu a participat. Cît despre imaginea scenei și a culiselor, așa cum se înfățișează în intimitatea lor dînaaintea reprezentației, ele sînt surprinse și înregistrate nu numai de un familiar, dar chiar de ochiul indiscret al sufleurului, această cîrțiță providențială a spectacolului. „Pe-o ușă la capăt — scria tînărul romancier — puteai privi pe scenă, cu toată crasa ei dezordine înaintea reprezentării, cu boschetele a căror verde e amestecat cu pete roșii, roze adică, cu bănci ce stau încă trîntite pe scenă, cu fondaluri ce spînzură pe la jumătatea scenei, cu fundul în care vezi încă stînd mobilele grămădite una peste alta, candelabre peste scaune, mese culcate cu picioarele-n sus pe canapele, oglinzi întoarse cu sticla la perete, scoarțe învălătucite, recvisite aruncate una

peste alta și-n stînga, și-n dreapta, cabinete de scînduri numite garderobe, în care se-mbracă și se spoiesc actorii și actrițele" — și cine ar putea tăgădui valoarea îndoit istorică, teatrală și biografică, a acestui document de epocă ?

Cît despre tălmăcirea tratatului lui Röttscher vom spune și mai puțin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult și mai multe. Începută la București și sfîrșită la Viena, cum se vede atît din treptata stăpînire a originalului, cît și din aceea a echivalențelor — *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului german făcea autoritate pe la jumătatea secolului trecut și e una din lucrările fundamentale ale literaturii scenografice universale. Stăruința ce Eminescu pune în elaborarea acestei tălmăcirii și sollicitudinea sa în asimilarea și încetățenirea atîtor noțiuni dificile, privind toată tehnica și toate subtilitățile artei actoricești, ni-l arată ca pe una din rarele competențe ale timpului, preocupat, în ciuda fragedei lui vîrste, de marile probleme ale teatrului și de solida lui propășire. Jocul actorului, pronunția, legile ritmului și întreg arsenalul acestei arte, ce ține puțin și de magie, au interesat întotdeauna pe Eminescu și studiul lor cu unul din marii dascăli ai vremii, cum era Röttscher, îi va folosi, cum vom vedea, și-n viitoarea sa carieră de cro-nicar dramatic. Una din impresiile ce se degajă din lectura acestui compact manuscris este că toată truda acestei tălmăcirii, căci trudă încununată de izbînză și este, urmărirea un scop practic și că Eminescu intenționa să tipărească și să pună acest uvrăgiu la îndemîna actorilor. O a doua constatare — și lucrul a fost subliniat din timp — este aceea că, în momentul cînd Eminescu se por-nește la studii în Viena, el stăpînește nu numai problemele teatrului, dar și o vastă inițiere literară și umanistă, captată, între altele, și în tratatul înțesat de știință al lui Röttscher. Cît de mult a folosit tînărul Eminescu de la acesta se vede, între altele, și din cultul ce pururi și-n

varii forme a manifestat pentru Shakespeare, căci, în afara literaturii dramatice universale, tratatul lui Röttscher constituie una din cele mai temeinice apologii ale teatrului shakespeareian. Ceea ce, negreșit, nu înseamnă că tinărul poet nu stăpînea și prin sine nu numai pe Goethe și pe Schiller, pe care-i invocă în încercările sale dramatice, juvenile, dar și opera integrală a „divinului brit Shakespeare” — cum se exprimă într-un loc al romanului *Geniu pustiu*. În Shakespeare duce o imaginea zguduitoare ca aceea din *Împărat și proletar*, cînd, după înfrîngerea Comunei, Cezarul, adîncit în gînduri și copleșit de remușcarea ororilor săvîrșite, are impresia că vede prin nourii sfîșiați giganta umbră a moșneagului rege Lear, fluturîndu-și barba albă și cununa de paie uscate pe fruntea întunecată. La Shakespeare, de asemenea, o imaginea ca aceea a teatrului din *Glossa* („Privitor ca la Teatru / Tu în lume să te-nchipui : / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i...”.) La Shakespeare iarăși unul din cele mai frumoase madrigaluri din poezia noastră, postuma *Cărțile* sau *Cărțile mele*, din 1876, pe vremea Iașilor, căreia colegul și prietenul nostru Tudor Vianu i-a dedicat, în ultimul său volum de studii (*Literatură universală și literatură națională*), o excelentă exegeză :

*Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu ;
Izvorul plin al gîndurilor tale
Imi sare-n gînd și 'le repet mereu.*

*Atît de crud ești eu, ș-atît de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău ;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.*

Spuneam : madrigal, pentru că, deși elogiul se continuă și se amplifică în strofele următoare, poetul jertfește și pe Shakespeare și pe Schopenhauer, ca o dovadă a ma-

rilor sacrificii, culminînd cu abjurarea pe care le implică iubirea, îi jertfește, zic, celui de al treilea „maestru“ (e termenul poetului !) al vieții sale :

*Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii — tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decît tine mult mai mult mă-nvață !*

Și tot la Shakespeare — și emoționantul necrolog pentru Gambetta, de la 22 decembrie 1882, cînd citează : „Viața e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă și apoi nu se mai aude ; e un basmu povestit de un nerod, plin de furtună și de zbugium și totuși neînsemnînd nimic“. Însă toate aceste referințe pălesc față cu pasagiul într-adevăr remarcabil, ca întreg articolul de altminteri, pe care Eminescu l-a tipărit în *Familia* de la 30 ianuarie 1870, cu prilejul discuțiunii ce se purta, ca o consecință, cum am văzut, a turneelor teatrale, cu actori din țară, pe tema înființării Societății pentru fond de teatru a românilor din Ardeal și Ungaria. Articolul vădește o maturitate de gîndire, o orientare și o problematică puțin comune la vremea aceea la un tînăr de 20 de ani. Rezervele ce Eminescu schițează în marginea teatrului comic al lui Alecsandri, și cari au iscat oarecare senzație, sînt intuite just, formulate cu toată reverența, pe care admirația constant mărturisită a tînărului poet pentru seniorul său avea să o irumpă numai peste cîteva luni în manifestul *Epigonilor*, cu cele trei strofe închinat „regelui poeziei“, lui Alecsandri. Iar cînd vorbește de teatrul infinit mai artificios și mai vulnerabil, al lui Bolintineanu, scrie următoarele rînduri despre idolul său și

despre esențele teatrului shakespearean : „Cauza căderii celei adinci a d-lui Bolintineanu în aceste creațiuni — spunea Eminescu — pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului : pe Shakespeare. Într-adevăr, cînd iei în mînă opurile sale, care se par așa de rupte, așa de fără legătură în sine, ți se pare că nu e nimica mai ușor decît a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguranță asupra materiei sale, care să fi ținut cu mai multă conștiință toate firele operei sale, ca tocmai Shakespeare ; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe — un geniu — a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare e un dramaturg, ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie citit, ci studiat și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el. — căci după părerea mea terenul shakespearean pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sunt d. ex. *Visul unei nopți de vară*, *Basmul de iarnă*, *Ceea ce vrei* etc., — iar nu terenul cel grav și teribil, cu materia lui cea esactă și cu pretențiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat“.

La Shakespeare, din nou, duce și cutare splendidă caracterizare a cîntecelor populare, din vremea acelorasi studii vieneze, dar, de bună seamă, nu e vorba să epuizăm o astfel de temă, mai cu seamă că va trebui să spunem cîte ceva și despre celelalte două aspecte ale comunicării noastre : Eminescu-autorul de teatru și Eminescucronicarul dramatic.

Fost-a Eminescu un dramaturg sau cel puțin ar fi putut, în anume condiții, să devină ? Iată o întrebare pe care admirația pentru marele poet o legitimează. În-

cercările sale dramatice încep de timpuriu, din vremea primului contact cu lumea teatrului, și ele abordă subiectele istoriei, pentru cari avea o mare afinitate. Din nefericire, toate aceste lucrări sînt fragmentare, cu excepția celor trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu*, gîndit în trei stadii intelectuale, fiecare cu stilul său particular. Cu mult mai mult promitea poemul dramatic *Decebal*, dacă e să judecăm după splendoarea unor monologuri de largă inspirație. Din aceeași epocă a uceniciei, datează o piesă într-un act *Amor pierdut — viață pierdută*, dramatizare de fapt a poeziei *Emmi* de Vasile Alecsandri, din care și face unul din personajele piesei. Epoca descălicatului Moldovei, cu izbutite scene din vremea domniilor maramureșene, formează subiectul dramei neterminate *Bogdan Dragoș*, în ale cărei episoade idilice altoiește ceva din romanul dragostei sale ieșene. Lui Alexandru Lăpușneanul, popularizat de nuvela istorică a lui Costache Negruzzi, îi consacră multe scene în versuri, impecabile și de o mare vigoare dramatică, ce augurau desigur o puternică dramă, dacă anii 1880—1882 nu i-ar fi fost așa de prinși de truda ziaristică și de elaborarea, între altele, a unui poem ca *Luceafărul*. Teatrul politic n-a ispitit pe Eminescu decît sub forma unor intermedii pamfletare, cum este și acela din *Scrisoarea III-a*, a unor cronici rimate de tipul *Bismarqueuri de falsă marcă*, sau a unei scene de parodie, destinată unui teatru de păpuși, căci „saltimbancii și irozii” Bizanțului nostru politic nu i se păreau demni de altă scenă. Tradiția teatrului de păpuși era destul de consolidată la noi, și pentru un astfel de teatru scrisese și Costache Conachi la începutul secolului al XIX-lea o excelentă scenetă, *Judecata femeilor*, și tot teatrului de păpuși erau destinate, sînt din ce în ce mai încredințat, și piesele satirice ale marelui vornic Iordache Golescu, a cărui operă paremiologică era atît de familiară lui Eminescu (fără a mai spune că Goethe însuși era un pasionat al teatru-

lui de păpuși). O astfel de încercare, din păcate prea de timpuriu curmată, este textul atât de melodramatic intitulat de Eminescu : *Infamia, cruzimea și desperarea sau peștera neagră și cătușile proaste sau Elvira în desperarea amorului*, titlu făcut, să zbirlească părul, în timp ce textul e de o amuzantă bufonerie, în spirituale versuri întreșesute cu proză, cum se și cade unui spectacol pentru homunculii teatrului de păpuși. Personajele sînt Regele, Regina, Miniștrii, fiecare debitîndu-și replica și apoi retrăgîndu-se ca-ntr-un cașcaval, fiecare în borta sa individuală din zid, nelipsitul Pepele, care joacă pe Intrigantul, și cîte alte personaje ar mai fi scormit fantazia poetului, căci deși totul e un exercițiu de atelier printre picăturile preocupărilor universitare, o notă dintr-un caiet berlinez dezvăluie, s-ar zice, o intenție mai susținută, oricît tonul glumeț ar lăsa o altă impresie. Pentru cîte sugestii se pot comunica, transcriu imaginarul dialog în proprii lui termeni :

*Este înainte de toate trebuința ca să traducem
clăsiicii străini.*

Să-ncepem dar cu Shakespeare

Primit — dar trebuiește naturalizat.

Bine — cu ce dramă începem ?

Cu Richard al III-lea.

*Bine. Să naționalizăm tipurile. Din rege facem
o beșleagă turcească,*

Din regină o virgină și din R. III un iezuit.

Cînd să fie gata traducerea ?

Care dobitoc întreabă ? În astă-sară, se-nțelege.

Cum așa... O tragedie pînă sara ?

Ah ! ești prost. Ești tu geniu ca noi ?

Pepelea, tu scrii pe beșleaga și pe iezuitul.

Cum nu putem cita textul în întregime, trimitem la capitolul *Elvira în desperarea amorului sau Parodie și teatrul de păpuși la Eminescu*.

În ce măsură, totuși, opera aceasta fragmentară justifică regretele după ceea ce poetul, în alte condiții de viață, ar fi putut realiza, de nicăieri nu se desprinde cu mai multă strălucire decît din considerarea uneia din lucrările de adolescență ale lui Eminescu. E vorba de drama *Mira*, în pregătirea căreia Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, a lui Schiller și Goethe și care pune față-n față pe portarul de Suceava, Arbore, stilp glorios al domniei lui Ștefan cel Mare și pe epigonul acestuia, pe Ștefăniță-Vodă, nevolnicul său urmaș. Sintem ca-ntr-o anticipare a *Vîforului* lui Delavrancea, impresie pe care o sporește perioada oratorică, mlădioasă, căci dacă versul eminescian de pe la 1868—1869 nu are gravitatea de peste un deceniu al alexandrinilor din *Scrisori*, proza sa, în schimb, vibrează ca un arc bine întins. Fragmentul ce voi cita — căci demonstrația se cade să fie încercată — are pe deasupra meritul că trimite în prima parte la marea poemă postumă *Memento mori*, dar, către sfîrșit, schițează răzvrătirea poporului, în accente cu adevărat profetice :

„O, vodă, vodă, începe bătrînul Arbore, a intrat în inima voastră ne-ncrederea-n popor. Nu cer de la Dumnezeu decît ca să pot c-un farmec adînc și neștiut să-ți arăt toată vicinicia sufletului meu. Adeseori m-adîncesc în noaptea acestui suflet bătrîn și rece, în marea lui cea adîncă și întinsă... căci alta-i lumea ce-o vezi (cu) ochii... și-aceea-i tristă, și alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranței și în visul cel frumos al trecutului și aceea-i frumoasă... alta-i fundul cel amar al mării — alta-i fața apei cea lucie. Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorît al trecutului, cheile lui de aur și deschid porțile inimei mele și a nemărginitelor dome ale trecutului. Frumos lucesc deasupra-mi boltele de marmură albă, profund sună sub picioare-mi pietrele cele reci și negre, sub cari zac beciurile tainelor neștiute de nimeni.

Trec prin domele unde idolatrii se-nchină la focul pîlpîitor al lemnelor, goi și stupizi, trec prin mulțimea de secol și popoară ce-au trecut... și mă opresc înaintea gîndirii mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriașă a timpului cu codrii săi de secol, cu popoarale sale... cu Creștinătatea și Păgînatatea sa... Într-un loc îmi place să opresc roata... să privesc cu tot estasl lumea ce se-ntinde înaintea ochilor. Lumea... Roma, Roma, coroana de marmură a pămîntului cu împărații săi mari, cu Dumnezeii seninului ! Pe tronuri cu trepte multe, îmbrăcate în aur, fruntea lor încinsă cu luceferi privește la lumea ingenunchiată la picioarele lor. Învingători mîndri, altădată, treceau pe stradele Romei turburi ca undele mării, trași de capete încoronate, de regii pămîntului înjugați la carul ăurit al împăratului. Mari în virtutea lor, mari în păcatelor lor !... Căci întocmai ca pe aceștia văd apoi peste talazurile de foc a Romei arzînde, visînd în fruntea palatului lui de aur pe Neron umbră-n togă de argint, cîntînd — molatec poet — căderea Troadei ! Și-apoi mi-aduc aminte că acești oameni au fost străbunii mei, ai voștri ! Strănepoții palizi, uitați în Carpații bătrîni, ne-am uitat pe noi înșine. Au venit timpuri cînd acești strănepoți a împăraților coronați cu aur, a căror senat era de regi, a căror imperiu era pămîntul... au venit timpi ca nepoții lor să nu-i aibă unde-ngroapa oasele lor cele bătrîne, unde-nălța altar Dumnezeului lor. Au venit timpi unde zdrențuiți și săraci fură cununați cu fier ars în foc și întronați în tronuri de aramă arse în foc... a venit timpul unde nu mai cunoșteai inima regală sub zdreanța cersitorului, unde Dumnezeu își închidea și-și întorcea fața, căci nepoții regilor flămînzi și criminali plăteau pe rug mîndria lor și rodeau de foame brațele lor proprii. O ! ei purtau coarne de aur, noi juguri de lemn uscat, ei purpură, noi zdrențe !... Și de ce ? Pentru că fiecare din noi a zis că Măria-Ta ! Ce putem ? Suntem slabi ! Moldova mică ! Poporu-i slab !

Ștefăniță : — Popor ! popor !

Arbore : — Popor, da ! O, cumplit e cînd se frămîntă, înfricoșat cînd se răscoală ! Mare turbure și veninoasă ! Furtună turbată și despletită ! O ! ați răușit a face din el numai niște umbre sclave și scunde, umbre a stîlpilor palatelor voastre !... Dar Dumnezeu vă feriască de minia lui ! D-zeu vă feriască !

Ștefăniță : — Portare ! Credeți-mă pe mine, vorbele voastre sună a basme ; voi însuși nu mai sunteți trecutul cel plin de fală și putere, ci numai ruina lui. Portare ! ești bătrîn... ca unui bătrîn ți s-ar cuveni mai bine să odihnești oasele pe mărirea trecută — căci pentru fapte măduva-n ele nu mai este."

Paralel cu opera aceasta originală, Eminescu a întreprins și un număr de tălmăciri, din rîndul cărora se ridică, drept cea mai izbutită, comedia antică într-un act și în versuri *Laïs* după *Le Joueur de flûte* a lui Emile Augier. Document grațios al unei epoci care trata sclavia în culori idilice, tălmăcirea aceasta magistrală e cu atît mai prețioasă, cu cît ilustrează misterul creației eminesciene, într-o vreme cînd geniul poetului intra cu repeziciune în conul de umbră, ce avea să-l eclipseze.

Dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este, prin forța împrejurărilor, fragmentară, aceea de critic teatral e una din cele mai închegate și mai unitare și ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic. Atît de variate sînt problemele pe care le dezbate în cronicile sale, atît de întemeiate judecățile de valoare, atît de multiple sugestiile. Cronicile sale dramatice, sau, cu titlu de epocă, „revistele teatrale“ din *Curierul de Iași* pe 1876 și 1877, se citesc și astăzi cu un interes sporit de bună seamă, pentru că trecerea anilor a ratificat întrutotul justetea observațiilor lui, așa cum a ratificat și opera celui dintîi profesionist al criticii teatrale și muzicale, am numit pe Nicolae Filimon, celebrul autor al *Ciocoilor vechi și noi*

și demnul înaintaș al lui Eminescu în meșteșugul acesta, al criticii teatrale. Fără să ne gândim a ridica, necum a epuiza, lista tuturor problemelor atinse, o minimală enunțare, totuși, se impune. Repertoriul vremii aceleia se alimenta, de preferință, din repertoriul modern al scenei franceze — melodrame, teatru boulevardier sau farse — și, cu toate rezervele ce formulează, Eminescu vede în aceasta „un început de emancipare de nefasta influență franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe cataligi, cu vorba afectată și pronunția falsă“. Dacă nu gustă și nu apreciază „dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acei iluștri mergători pe cataligi“, în care vede „niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice“, Molière, în schimb, i se pare superior, pentru că acesta „n-a avut alt profesor decît natura (și) de aceea e clasic în farsele sale chiar“. În încheiere, cronicarul recomandă o întoarcere la vechile bune traduceri din Molière, Goldoni, Kotzebue chiar, „repertoriu cu limbă sănătoasă și de atît efect“, grație căruia scena ar putea fi curățată de „florile exotice și de senzație ale teatrului francez modern“. Cu prilejul reprezentării *Revizorului* lui Gogol, în localizarea, atît de nefericită, a lui P. Grădișteanu, Eminescu scrie unul din cele mai pertinente din studiile ce s-au închinat la noi marelui umorist, și din nou comparația cu teatrul modern francez i se impune cu necesitate: „Ca toți scriitorii — spunea Eminescu — care nu se silesc să ne spuie ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, chiar un trist adevăr, Gogol nu vinează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie, cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere, bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insuflă comediile franțuzești moderne, în care planul piesei se întemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcînd din

păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase și situații și mai lunecoase, toate acestea Gogol nu le cunoaște." Vorbind de repertoriu, Eminescu semnala, pe de o parte, „exclusivismul câtorva reputații" care blocau reînnoirea repertoriului ca și pretențiile absurde ale publicului, nemulțumit când o piesă se repeta de două-trei ori și așteptînd tot piese noi ca și cum actorii ar fi „cai de poștă" iar, pe de altă parte, necesitatea de a apela la marile valori ale teatrului universal (încă din 1870 recomanda pe Hebel, pe Holberg, pe Björnson), pentru a se putea „crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zăgrăvirea părții eterne din om". Pentru că, adăogă cronicarul în timp ce dramele lui Shakespeare și Molière „vor fi totdeauna ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenеști vor rămînea întotdeauna aceleași... a pune pe scenă împrejurări și oameni care azi sunt pentru a nu mai fi mîine, înseamnă a da unui institut de cultură suflătească caracterul frivol al unui café-chantant". Jocul actorilor, grima nenaturală, și mai ales modul defectuos de a vorbi, au preocupat întotdeauna pe Eminescu. Pronunția actorului trebuie să ție seamă nu numai de regulile ortoepiei românești în genere, dar și de folosirea celor trei accente (și întru aceasta lecțiile tratatului lui Rôtscher au lăsat urme): accentul gramatical, cel logic și mai ales cel *etic*, ce constă în cunoașterea nuanțelor infinite ale tonului vocii. „Cînd un actor cunoaște — scria Eminescu — însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum și fiecărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. Atunci el minuiеște persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara." Și cronicarul nu se menține numai în teorie. Exemplificările lui sînt numeroase, pline de învățăminte și dictate numai de simțul dreptății. De aceea, același actor, de pildă, Galino, poate fi și criticat cu asprime, dar și elogiât cu entuziasm. Stilul acestor cro-

nici dramatice e cînd grav, cînd didactic și cînd plin de vervă satirică. Uneori satira e vehementă, casantă, nemi-citoare. În astfel de cazuri ziaristul, ce va deveni din toamna anului 1877 și pînă în 1883 și care va da pamfletului românesc un nou impuls, își arată ghearele. Așa e în cazul cronicii dramatice ce consacră piesei *Moartea lui Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques, pe care o supune unui serios examen și în care se poate ceti o frază ca aceasta : „Piesa comisă de d. A. Roques ar fi putut avea cu toate acestea un merit mare — acela adică de a nu fi fost scrisă niciodată. Ce păcat că autorul n-a avut fineța și tactul ca să-și cîștige prin acest mic mijloc lesnicios mulțămirea publicului !” Așa e mai ales în cazul celor două *Reviste teatrale*, pe care le publică în *Timpul* din 12 și 15 noiembrie 1877 și unde referă despre piesele lui Frédéric Damé : *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*, ce se reprezentau atunci pe scena Teatrului Național, în aplauzele delirante ale publicului. Am identificat și rețipărit, cu ani în urmă, sub titlul : *Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul”* aceste texte de mare complexitate psihologică, asupra cărora nu voi mai stărui. Ce se cuvine reținut însă, chiar sub beneficiu de inventar, este indignarea poetului, cînd, abia descins din Iașul recluziunii sale sentimentale, în Capitala prinsă în frigurile războiului de independență, asistă la ceea ce el numește *panorama* lacrimogenă de pe scena Teatrului Național. Și figurile marilor domnitori ai trecutului, și faptele de arme, în curs de desfășurare, ale unei armate greu încercate, erau prea scumpe inimii poetului, ca să se împace cu gîndul că ar putea fi bagatelizate și prefăcute în marfă de vînzare. De aici, verva vituperantă, sarcasmul, verbul dur și ironia caustică, pe care numai o detaliată analiză ar izbuti să le pună în justa lor lumină.

Concluzia acestor ieşiri violente este una singură, şi ea poate sluji de concluzie întregii noastre expuneri. Ele dovedesc, cu toatele, reacţiuni ale indignării sau pure fapte de teatru, sub întreita ipostază a actorului, dramaturgului şi criticului dramatic, marea pasiune cu care Eminescu a slujit scenei româneşti, pe care istoria teatrului nostru e datorare să o aşeze la locul cel mai înalt şi căreia festivitatea de astăzi încearcă să-i restituie un prea modest omagiu.

CREAȚIE ȘI DIVERTISMENT FOLCLORIC LA EMINESCU

Legăturile lui Eminescu cu folclorul sînt pe cît de numeroase, pe atît de diverse — și ele pot fi urmărite de-a lungul întregii sale vieți, din copilărie și pînă la maturitate. Ele sînt prezente fie în etapele așa-zicînd biografice ale formațiunii lui intelectuale, fie, și desigur aceasta interesează mai presus de toate, în substructura atîtor pagini memorabile ale ficțiunilor sale. Despre cele dintîi trimitem între altele, și pînă la tipărirea volumului al VI-lea al ediției Eminescu, la cele cîteva informațiuni din articolul *Folclorul și poezii noștri*¹.

De bună seamă, evoluția *Luceafărului* nu poate fi înțeleasă fără a ține seamă de existența basmului lui Kunisch. O spune însuși Eminescu în cunoscuta glosă de pe una din versiunile tranzitorii ale *Luceafărului* (2275 B, 76), cînd își revendică titlul de a fi suprapus basmului un sens alegoric, voind adică să demonstreze că, la fel cu nefericitul demon al națiunii, geniul nu cunoaște moarte, însă nici noroc. Desigur un astfel de orizont lipsește cu desăvîrșire atît basmului originar *Das Mädchen im goldenen Garten*, cît și celui versificat de Eminescu în 1873 — 1875 *Fata în grădina de aur*. Mai mult : diferența aceasta

¹ Vezi volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, I, 1961.

de nivel dintre basm și poem reiese cu limpezime din chiar benedicțiunea, pentru a spune astfel, cu care se încheie fiecare din ele.

*Fii fericiți, cu glasu-i stins a spus,
Atit de fericiți cit viața toată
Un chin s-aveți — de-a nu muri deodată*

rostește demonul și este neîndoios că, sub aparențele benigne, urarea este de o mare toxicitate, conformă de altminteri și cu climatul basmului. Căci dacă moartea este un atribut al vieții pămîntene, moartea pe etape sporește deznădejdea de a supraviețui unei ființe iubite. În urarea zeului mai stăruie încă ceva din aspra lege a talionului. În timp ce, retras în Olimpul distant și oarecum orgolios al izolării sale („nemuritor și rece”), Hyperion e cu mult mai generos. În cupa de cucută cu care se încheie poemul („Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?”) stă chiar verdictul propriei sale înfringeri. Dincolo însă de „moralitatea” aceasta, ce, cu toată distincția, ar putea totuși dura o punte de legătură între basm și poem și dincolo de cadrul așa-zicînd convențional, propriu oricărei ficțiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aștri și căzînd în mrejele copiilor de casă, *Lu-ceafărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică. Și cadențele iambice ale strofelor, și imaginile, și feeria călătoriei celeste, și dialogul dintre Hyperion și Demiurg, și intermediul seducător al pajului, desprins parcă dintr-o subtilă comedie de Marivaux — totul atestă pe marele artist care și-a făurit singur podoabele. Prin aceasta *Lu-ceafărul* este un poem cu intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transformat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice.

Cu totul altul pare să fie cazul basmului versificat între 1874—1875 *Fata în grădina de aur*, la care putem adăoga și pe *Miron frumoasa fără corp*, pe *Călin nebunul* și chiar basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, cu care debutează

și în proză către sfârșitul aceluiași an 1870, an în care debutase la *Convorbiri literare*, cu *Venere și Madonă*. Aderențele poporane sînt de astă dată mai mult decît evidente, fără ca totuși ele să eclipseze chiar dimpotrivă, caracterul lor de puternice creațiuni folclorice. Căci prin ce e original basmul ? se întreabă Eminescu în unul din articolele sale de orientare critică. Desigur că nici prin materie, nici prin prototipuri, ce se întîlnesc aproape aidoma la toate latitudinile, așa cum au observat-o din timp cei mai mulți dintre teoreticienii folclorului. „*La dreptul vorbind — spune Jean Darmesteter — nu există folclor francez, sau german, sau italian, cît un singur folclor european*“, iar Lazăr Șăineanu, în comprehensiva sa monografie asupra basmelor din 1895 : „*Fondul acestor povești, — spunea el — zîne, cai năzdrăvani, propunere de enigme, limba păsărilor etc. nu prezintă nimic particular și constituiesc acele elemente comune ale fanteziei populare, ce le întîlnim în toate timpurile și în toate țările*“. Ceea ce este original în basme, afirma încă din 1880 Eminescu, „*e modul de a le spune, e acel grai românesc în care se îmbracă ele, sînd modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinele noastre*“. De aceea, desigur, și în ciuda aparențelor, Hasdeu punea printre exponenții basmului popular, alături de Ispirescu, și pe Creangă, de aceea un cercetător ca Jean Boutière putea să recunoască în protagoniștii, oricît de fabuloși, ai basmelor lui Creangă, țărani de la noi, cu deprinderile și cu graiul autohton. Acest „*mod de a spune*“, despre care vorbea Eminescu, poate fi sau unul autentic popular cînd expresia e stenografiată, mai corect magnetofonizată — și Eminescu a fost și un astfel de culegător — sau unul întrutotul derivat, ori de cîte ori povestitorul este un scriitor cu personalitate dominantă, un poet, un artist. E cazul lui Odobescu, al lui Delavrancea și, evident al lui Emienscu. Sînt în *Făt-Frumos din lacrimă* pasagii descriptive, cadențe stilistice și infiltrații cărturărești ce prefigurează arta tînărului pro-

zator, care, nu peste mult, va elabora prestigioasele pagini ale nuvelei *Sărmanul Dionis*. Dacă basmul în proză *Călin nebunul*, cules de Eminescu, urmează cu fidelitate spiritul poporan, *Călin nebunul* în versuri este o adevărată creațiune folclorică, prin tot ceea ce poetul adaogă de la sine, fie în arhitectura basmului, fie în variațiunile de stil ale expresiei, atât de personale uneori, precum în fragmentele descriptive, încât multe din pastelurile eminesciene de după 1875 au fost detașate, de-a gata, din această vastă panoplie a naturii feerice, care este basmul versificat *Călin nebunul*. Întrutotul concludent mi se pare cazul celor două basme din Kunisch, *Fata în grădina de aur* și *Miron frumoasa fără corp*, versificate între 1873—1875. Dacă substanța basmului e neschimbată, dacă psihologia eroilor și participanților e autentic folclorică, expresia în schimb, tiparul stilistic e unul prin excelență personal și el trădează pe meșteșugarul pretimpuriu, care avea să realizeze impresionanta pagodă a *Luceafărului*, dar care la vremea studiilor berlineze se dovedea un arhitect deopotrivă de ingenios. Căci farmecul acestor două basme versificate stă tocmai în aspectul lor oarecum de două tărîmuri, în aliajul armonios dintre contrastul folcloric și decorația erudită, artistică. Să spunem, dintru întii, că amîndouă basmele numără cîte 61 de strofe fiecare¹, că simetria aceasta nu va fi fost realizată fără de acceptarea anumitor rigori, anumitor constrîngerii. După aceea că în *Fata în grădina de aur* strofa este o *ottava rima*, tipar metric dintre cele mai ortodoxe și care, așa cum atîtea din postumele berlineze atestă, fusese împreună cu alte metre savante îndrăgită de Eminescu, la timpul acela. *Miron și frumoasa fără corp* folosește — și variațiunea aceasta e încă un indiciu — o strofă de 9 versuri, cu o dispoziție a rimelor nu mai puțin savantă : a b a b

¹ Deși numerotația strofelor indică tot : 61 — *Miron și frumoasa fără cap*, dintr-o eroare, ce se cere și ea explicată, are, în realitate, numai 60 de strofe. Ipoteze în vol. VI al editiei.

c c d c d ; ritmul de astă dată e trohaic și măsura de 7 și 8 silabe, a versului popular, în timp ce *ottava rima* are versul de 10 și 11 silabe iambice. Detalii, la prima vedere pur tehnice, în realitate fundamentale, cum o poate sugera următorul incident-parentez, a cărui relatare nu o socotesc de fel gratuită. El aruncă nu numai o lumină revelatoare în laboratorul iscusitului meșteșugar, dar mai și constituie un avertisment pentru toți editorii de texte, și în primul rând de texte eminesciene. Versul 206 al poemei *Miron și frumoasa fără corp* se prezintă în manuscris astfel : „*Cin' se simte mai cu...*“, așadar fără rimă. E al optulea vers din strofă (în schemă : c), rimînd cu versurile 5 și 6. Unul din cei mai probi editori al literaturii populare eminesciene, am numit pe D. Murărașu, a încercat să umple lacuna (Chendi lăsase, ca-n manuscris, locul vacant) : „*Cin' se simte mai (cu cap) / Să le vie-ăstor de hac ?*“, reparație pe care Editura tineretului (1956) o adoptă. (Să precizăm că e vorba de farmecele fostului ciubucgiu al împăratului, ajuns moroi, care făcuse din toate metalele împărăției o bardă și din toate pădurile un singur copac, și că voinicul care ar fi doborât cu barda copacul și l-ar fi înfipt în pieptul strigoiului ar fi stins blestemul și ar fi luat și de soție pe fata împăratului, ceea ce Miron și izbuteste.) Cu toate că asonanță bizară și cu anagramatic *cap — hac*, soluția pare mai mult ca plauzibilă. Și totuși, nici sensul, nici simetria rimelor n-o îngăduie. Căci nu de *cap* e vorba în astă situație, cît de *virtute* („*Dar Miron ia barda-n palmă / Și copacul mi-l încarcă*“), iar rima trebuie să consume cu versurile 5—6 (poiene-buruie). Practicînd cunoscutul alfabet al rimelor, ce de atîtea ori se întîlnește la situații dificile în manuscrisele poetului, ajungem la : „*Cin' se simte mai cu vene*“. Ar fi acceptat-o în cele din urmă Eminescu ? Mai mult ca sigur. Căci cu toată aparența de neologism, cuvîntul se întîlnește, cu acest plural chiar, și-n vechile tipărituri (cf. dicționarul Tiktin : *Tetraevanghelul lui Coresi*, 1562,

9, 2 și tot acolo, din aceeași familie, expresii ca : vînă ca oțelul, tare de vînă). Incident cu atît mai semnificativ, cu cît el ilustrează, dintr-o singură lovitură, cele două aspecte ale problemei : întîi, că Eminescu e un mare mînuitor al rimelor (și cele două basme versificate din Kunisch abundă în astfel de inițiative) și, al doilea, că editorii, aproape constant, trec cu ușurință peste și le nesocotesc, cînd nu le și masacrează. Las la o parte rime ingenioase în chiar aspectul lor aparent siluit : „Te du de-o cată și-n a ei fe-reastră / De-o vezi deschisă, zvîrle floarea astă” (*Fata în grădina de aur*, pp. 103—104), amintind de stihul : „...iar genunchiul / Plecat... c-adoratori din vremea foastă” (*În căutarea Șeherezadei*, IV, p. 211) ; inarticulări și interveniri topice practicate pe vremea lui Molière : „Qui je comprends cela / C'est justement tout comme” (*L'école des femmes*¹, II, 3), ca și pe vremea lui Conachi : „Cu toate că dintre oameni nu am lipsit niciodată / Dar de-i pre pămînt amorul, nu știu, astă ună dată” (*Judecata femeilor*, în *Convorbiri literare*, XXXVII, 373). Las, de asemenea la o parte rime cu juxtapuneri arhaizante : „Pătruns de dorul neștiutei Verguri / S-au dus să ceară sfat la sfînta Miercuri” (*Fata în grădina de aur*, 55—56) ; „Atunci din nou el o luă pre mîneci / Să ceară sfat acum sîntei Dumineci” (*ibidem*, 127—128), sau verbe proprii vechii limbi românești : „Atunci ele-au deschis / Ferești înalte și, la mîndrul soare / Din boal-adîncă fata a învins” (*ibidem*, 194—196), pe care editorii îl transcriu constant : „învins”, așa cum, la fel de neglijent, transcriu variile forme ale unui neologism ca : „a adorna”, pentru „a împodobi”, folosit de Eminescu în ambele poeme : „Avea o față dulce, mîndră pruncă / Cu cari basme vremile Ș-adorn” (*ibidem*, 5—6, în rimă cu corn), nu : „s-adorm” și : „Ba să poate să te-adoarne / Cu frumos proțap de coarne” (*Miron și frumoasa fără corp*, 239—240), nu : „să te-adoarme”, și aliajul acesta neologic

¹ „Da, înțeleg asta, / Este exact cam așa” — Școala femeilor (fr.).

între-un cuplu neaoş ca „*proşap de coarne*“ trădează pe un mare rafinat al lexicului. Aşa cum tot de la un cunoscător al particularităţilor versului popular derivă şi atât de eufonicele enclitice pronominale, precum : „*L-a spălatu-l, pieptănatu-l, / La botez l-a dus pe micul, / La icoană l-a închinatu-l, / Un diac citi tipicul*“ (ibidem, 23—31), pentru care vezi şi mai târziile versuri, de Iaşi, din vremea *Pajului Cupidon* : „*Cine cum îl va vedé / Dînsei de ştire să-i dé / Drept răsplată li va da-le / Sărutarea gurii sale*“ (II, 51). Şi examenul acesta ar putea fi dus şi mai departe. Însă el nu trebuie să umbrească acele daruri ale poetului şi psihologului, ce fac din cele două basme versificate creaţiuni folclorice de înaltă ținută artistică. Aşa cum versul : „*Copil frumos ca luna nopţii lunge*“ (*Fata în grădina de aur*, 306), cu care demonul îşi vrăjeşte victima, vine îmbibat de toate miresmele viitoarelor armonii eminesciene. Iată, de pildă, cât de luminoasă e apariţia fecioarei de împărat în sumbrul pervaz al basmului, un minut după ce demonul a consimţit supremul sacrificiu, al nemuririi, şi un minut înainte ca Florin, Făt-Frumosul norocos, să poposească la porţile castelului (vv. 313—328) :

*Precum o floare ar ieşi din surii
Şi morţii munţi, din piatra lor uscată,
Astfel copila-nvioşază murii,
Pe cind în bolta geamului s-arată,
Copil al apei, cerului, pădurii,
A lumii-ntregi mai drăgălaşă fată.
Ea asculta pe-al primăverii oaspăt
În dimineaţa ce-i zîmbeşte proaspăt.*

*Imprăştiată fulgerează roua
În viorii, strălucitoare boabe.
Tărîna-nvie-n primăvara nouă,
Răcoare-i vîntul cu miros de ape,*

*Părea c-ar fi plouat deși nu plouă
Decît lumină, ce nu mai încape.
Cu gura, fața, ochii ei, ea ride,
Privind în soare, îi clipia, i-nchide.*

Se știe Că *Miron și frumoasa fără corp*, cel de-al doilea basm din Kunisch, a mai fost versificat și de Ronetti Roman, în 1878, cam 4 ani după ce Eminescu își transcri-sese caligrafic adaptarea sa în solidul caiet cartonat de Iași. Nu e nevoie să supunem unei analize detaliate poemul, altminteri de bune intenții. *Radu*, pentru a înțelege de ce viitorul mare dramaturg, autorul lui *Manasse*, nu putea să izbutească acolo unde Eminescu, poet de infinite resurse, cunoscător al datinilor și al sufletului poporan, nu numai al graiului, era predestinat să dea încă una din marile sale creații folclorice. Poemul debutează cu o scenă tipic populară, a nașterii unui prunc, plină de mișcare și de pitoresc, se continuă cu misterul ursitoarelor, cu cerința nesăbuită a mamei, cu scena împetirii fetei de împărat etc., totul într-o atmosferă jovială pe care rafinamentele stilistice ale cărturarului le potențează și le scot la lumină, cum se poate deduce din următorul fragment (vv. 226—252) ce urmează probei de voinicie a lui Miron, despre care am amintit, și unde apar, dimpreună cu practicile unei anume morale nupțiale, și acele inovații de rimă la care făceam aluzie mai sus :

*Și să cînte strana prinde :
— Este tare, este tare,
Și cuminte, și cuminte
Ș-arătos la arătare.
Scărpinîndu-se la ceafă,
Împăratul c-o garafă
A venit și c-un singeap
Și împlîndu-l, zice : — Ia fă
De mi-l toarnă peste cap !*

Și acu să-mi faci hatîrul
 Să-mi siei fata-n însoțire,
 Știu că ai să fii catirul
 Peste nazuri, fasolire,
 Ba să poate să te-adoarne
 Cu frumos proțap de coarne
 Și să-ți puie și urechi.
 Cine poate s-o întoarne
 Cînd așa-i menit din vechi ?

Ca să vezi, și-mpărăteasa...
 De... atîta-ți spun acum...
 Tacî, da ochii-ți ai de pază,
 Că ce-i fata, ce-i și muma !
 E și-un alt metod, ți-l sfătui,
 Să taci molcom, să îngădui,
 Fă-te că nici știi... n-ai treabă,
 Tu să-i faci frumos tabietu-i
 Și-ncolo să-ți vezi de treabă.

Alături cu marile fresce sau compoziții, Eminescu cunoaște și arta instantaneelor folclorice, multe din ele schițate după surghiunul bucureștean, din toamna anului 1877. Ele sînt numeroase și, mai la urma urmei, variațiuni cu toatele ale acelui continuu suspin după fericirea rămasă la Iași :

Aeli, dragă Veronică,
 Despărțirea toate strică,
 De ne alegem cu nimică —
 Viața trece, frunza pică.

. : : :

Mă-ntrebai, dragă,-ntr-o zi
 Cine-n lume s-o găsi,
 Pe noi a ne despărți.
 Iară dealul s-au găsit
 Pe noi de ne-au despărțit :

*Dealul cu pădurile,
Luncile cu riurile,
Cerul lumii plin de stele,
Oamenii cu vorbe rele.*

Din cînd în cînd suspinul se adîncește și, reluînd una din frecvențele sale teme, aceea a opoziției dintre lecțiile vieții și viața fără de lecții a cărților — transpune un distih din *Icoană și privaz*, 103—104, variante („*În van o cați în creier, în van în colbul școlii / Citești privirea-antică în cărți roase de molii*“) în stihuri populare, în care, deși toate elementele sînt de proveniență folclorică, chiar imaginea versului final, dozajul ierburilor, printre care cele mai amare sînt ale propriei sale experiențe și dă un filtru, cu atît mai puternic cu cît mai concentrat este extractul : „*În zădar în colbul școlii...*“ etc. (Textul în *Postume* și reprodus în articolul *Poezii noștri și folclorul*, vol. *Alte mențiuni...*, III, 1967).

Paralel însă cu creațiunea folclorică, de diversitatea și măiestria ce s-au văzut, aflăm la Eminescu și un bogat sector al divertismentelor, înțelegînd prin aceasta fie texte improvizate în răgazuri de odihnă, fie pastișe și parodii în marginea propriilor sale lucrări, fie simple exerciții ale metrului popular, așa cum un virtuos oarecare ar lăsa să-i alunece la voia întîmplării degetele pe clapele instrumentului, fie zadarnice tentative de a încinge o anume obo-seală. Toate aceste improvizații ale hazardului sînt, firește, inegale ca valoare și execuție, fiecare de un alt timbru, însă toate deopotrivă de semnificative, deschid tot altă poartă supozițiilor și interpretărilor. Desigur, un distih ca :

*Și pe apa lacurilor
Dearme umbra veacurilor,*

notat în marginea unuia din versurile poemei *Diamantul Nordului*, de o factură mai curînd simili-populară, dar de o rezonanță adînc eminesciană, ne îndepărtează cu totul de

păţania bietului hidalg adormit sub balconul Dulcineei şi visînd expediţii polare, soldate cel mult cu un guturai. În schimb, cît de firească şi cît de tonică e reacţiunea poetului, cînd în marginea unei strofe :

*Dar vai ! E prea frumoasă. Putut-a sta-mprotivă
— Plăcerea-ademeneste, dorinţa-i guralivă —
Acelor vorbe calde, şoptite cu durere
Ce aerul îl umplu şi inima de miere ?
Putut-a împotriva atîtora să steie
Cînd e aşă frumoasă, cînd nu-i decît femeie ?*

din patetica lamentaţie veroniană, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* (IV, 269—272), scrisă dintr-un condei, a doua zi, după moartea mamei sale, la înhumarea căreia asistă, în iadul chinuitor şi la doi paşi numai de Venera impenitentă a Iaşilor (în fond poemul acesta de adoraţie şi abjurare nu reia, oare, cu cîteva octave mai sus şi în plină maturitate lirică, tema debutantului din *Venere şi Madonă* ?), improvizează cu un sigur instinct al concentrării aceste şase versuri de un perfect timbru folcloric :

*Cine poate sta-mprotivă
La dragostea guralivă
Ce te-ncintă, cînd le cere
Cu cuvinte de durere —
Şi-mprotiva lor să steie
Cine nu-i decît femeie ?*

Articolele sale. de ziar foiesc de infiltraţii folclorice, pînă într-atîta încît unul din editorialele *Timpului* e înţesat de la primul la ultimul rînd, cu multe şi sugestive dictoane populare. Schimbînd ritmul şi frîngînd un vers în două, invocă într-unul din editorialele sale grave (*Timpul*, V, 19/13 septembrie, 1880) poziţia tragică a lui Faust, cînd (cu chiar termenii săi) „aruncînd folianţii roşi de molii ai filozofilor şi teologilor zicea, în spirit de adîncă descu-rajare : «*Bin nun so klug als wie zuvor*», sau pe româneşte :

*Sint atita de cuminte
Cum am fost și mai nainte.*

Aniversările „Junimii“, la care Eminescu a participat întotdeauna cu texte mai mult sau mai puțin licențioase, din care nu lipsesc nici meditația, nici fantazia (de pildă *Antropomorfism*, IV, pp. 222—230) sau onomasticile amicilor săi (de pildă *Felicitare lui Samson Bodnărescu*, IV, p. 508) au găsit în inspirația de circumstanță a poetului unul din cei mai fervenți stihuitori. Putea să lipsească me- trul popular ? El și apare într-o telegramă, a cărei blan- chetă originală ne-a fost comunicată de colegul Șerban Cioculescu. Ea poartă numărul și data 2879, București, noiembrie (6) și e adresată lui Iacob Negruzzi, Hotel România, Iași :

*Rog pe părintele Creangă
Ca să sune din talangă,
Din talanga cea de boi
Ca să auzim și noi.
Doresc să petreceți bine
Să nu mă uitați pe mine —*

stihuri precum se vede, fără de vreo valoare literară, dar sugestive prin oricare din detalii și care conturează atât natura aniversărilor „Junimii“, cât și raporturile poetului cu societatea ieșeană. Așa cum sugestive și bogate în deducții ni se par și următoarele trei versuri :

*Te întreb, Vodă Matei,
De mă ierți și dacă vrei
Creangă-nflorită de tei.*

zvîrlite prin preajma numeroaselor strofe pe tema florilor, divertisment după *Stelele-n cer* (V, p. 397 și urm.) și mai ales pentru cazul că țin de epoca rupturii din 1880 și tră- dează o dorință secretă a poetului.

Cu mult mai numeroase sînt acele popasuri folclorice, pe care le-am putea asemui cu ceea ce tehnica marșurilor pedestre numește : o haltă de ajustare. Un exemplu e cel din *Lasă-ți lumea ta uitată* (III, 198—199), alte două sînt înregistrate în aparatul critic al volumului V, pp. 69—146, la capitolul *Memento mori* (*Unde valuri lungi sub lună*, episodul *Dochia*, V, 511—516 și *Iar din negri trunchi de stîncă*, episod *Roma*, 889—905) — și ele răspund unei oboșeli ce se cerea remediată printr-un joc. Astfel de momente se întîlnesc adesea în creațiunea eminesciană. Căci așa cum toamna anului 1876 este, în același timp, una din cele mai chinuite, dar și una din cele mai rodnice, la fel anul 1880 și cei ce urmează văd alternîndu-se opere de suprema desăvîrșire a *Luceafărului*, cu zadarnice încercări de a se apropia de anumite teme, precum, între altele, acele schițe torturate pentru un imn lui Ștefan cel Mare, în 1883 (IV, 545—547 și V, pp. 624—630). Sînt însă două texte inedite (pe primul vers : „*Peste codri sta cetatea*“ și „*Mii de stele... dulce sară*“) pe care le-am anexat acestui articol cu gîndul de a le supune dezbaterii și de a limpezi, poate, în ce măsură ele pot figura printre divertismente și dacă nu cumva, îndeosebi, întîiul din ele, ar corespunde mai curînd unor capricii de creație, despre care un teoretician al muzicii se exprima în felul următor (transcriu traducînd) : „Se mai poate întîmpla ca după ce o temă respectivă a fost adoptată, compozitorul să-și impună a o trata în felurite stiluri și în diferite forme, să o varieze, să o transforme, să o denatureze chiar pînă ce o face de nerecunoscut... Excelente exemple de astfel de jocuri oferă Beethoven în finalul simfoniei cu coruri, Schumann în *Studii simfonice*, Bizet în uvertura *Arlezienei* (o uvertură în formă de arie variată) etc. ; și, mai mult ca oricare altul, Wagner în ultimele sale opere ; de asemenea, în *Manon* și *Esclarmonde* unde Massenet a știut atît de bine să exploateze, fără să facă dintr-asta o prinsoare, și rămînînd sincer, personal și foarte francez, procedeul de origină germanică, al motivelor ti-

pice ; și încă, Ascanie de Saint-Säens" (Albert Lavignac, *La musique et les musiciens*, 1936, pp. 427—428). Este cert, de pildă, că *Doña Sol* reia, destramă și degradează o poezie de puritatea elenică a *Diane*i, este cert că multe din cîntecele de iubire apărute în *Familia* sînt, în manuscrise, sau desfigurate, sau parodiate, este cert că *Peste codri sta cetatea* e redactată în marginea *Luceafărului* și că dacă tema zburătorului e, în bună parte, realizată cu elemente strict folclorice, către sfîrșit textul se viciază de anume reminiscențe, ce revin cu și mai multă inoportunitate în *Mii de stele... dulce sară*, text hotărît hibrid, de autopastișă. în care răzbat și atîtea ecouri ale cîntecelor de lume („...spune-mi bine / Că eu cine și prin cine / Să mă înțeleg cu tine / Ca să vii sara la mine“). Cu astfel de exerciții sîntem desigur departe de toate acele variațiuni muzicale din *Mai am un singur dor*, una mai instructivă decît cealaltă (III, 229 și urm.), sau de colateralele *Luceafărului* (II, 453 ; IV, 442—450 și V, locul indicat), și căroră atît de bine li se potrivește citatul de mai sus, din Lavignac. Însă dezbaterea e abia la început. ¹

¹ Reproducem, totuși, numai începutul primului text. Autorul de confruntări le poate afla în *Caiete critice*, 1957 sau în *Opere*, VI, *Literatura populară*, Editura Academiei R.S.R., 1963.

PESTE CODRI STA CETATEA...

Peste codri sta cetatea,
 Stăpinind singurătatea...
 Luna plină strălucea,
 Ziduri negre poleia
 Din nălțimea cea albastră
 Bătea tainic la fereastră.
 Și pe negrele zăbrele
 Sta domnița după ele,
 Uitindu-se norilor,
 Calăa zburătorilor.
 Părul galben abia creț
 Peste tîmple sta răzleț
 Și trecînd de după tîmple
 Ca un val de aur împle

Umeretele și spinarea
Și întreagă arătarea.
Și e una la părinți
Cum e luna printre sfinți.
Și-ntre fete tinerele
Ca și luna printre stele,
Și e una chiar sub soare
Cine cată-n ochii-i moare.
Ochi izvoare de lumine,
Cu mini albe, lungi și fine
Și cu degetele trase,
Subțirele de crăiasă,
Și buzele subțirele
De-mi zîmbea-ntristat cu ele.

Au mai știu povestitorii
Ce sînt, oare, zburătorii ?
Vin din rumenirea serii
Și din fundul sfînt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Și din foc de fată mare.
Iară umbra norilor
Calea zburătorilor,
Căci îi vede
Cine-i crede,
La oricare
Le năzare
L-a chemat din noaptea mare.
De-ndrăgește vre o fată
Ca luceafăr i s-arată,
Dar din nouri se repede
La pămînt unde o vede
Și-n cărare îi răsare
De la creștet la picioare ;
Ochii negri-ntunecoși
I se uită mingiiși,
În păr negru stele poartă,
Dară alba față-i moartă.

.

POEMUL PUTNEI : O POSTUMĂ MAI PUȚIN ?

Ca mîine, mai corect în vara anului viitor, se vor împlini două decenii de cînd, în primul volum al ediției critice Eminescu, drept a III-a anexă și sub titlul — și comod, și provizoriu — *Poemul Putnei*, retipăream, folosind lucrarea memorialistului bacovinean T. V. Ștefanelli (*Amintiri despre Eminescu*, 1914, pp. 111—115), cunoscută de atunci poemă *Inchinare lui Ștefan Vodă*. Dezmembrată dintr-o foaie volantă de epocă, pe care tot o mai păstra din vremea sărbătorilor de la Putna din 15/27 august, 1871, al căreia unul dintre cei mai fervenți inițiatori fusese Eminescu, poema ridica, atît prin înalta ei valoare, cît și prin întreg cortegiul acela de „adevăr și poezie“, pe care memorialistul izbutise să-l reconstituie, o serioasă problemă de paternitate. După ce evoca la distanță de mai bine de patru decenii și cu un real talent împrejurările, resuscitînd cu pregnanță silueta unui Eminescu activ și enigmatic, în același timp, ținînd sub braț un vraf de foi volante, recitînd cu rara-i dicțiune, intrată de mult în legendă, poemul într-un grup de pelerini, sporit pe măsură ce versurile se acumulau și nemulțumit cînd mulțimea îl aclamă, iar memorialistul luîndu-i urma ținea morțiș să știe de cine e poemul, Ștefanelli adăuga : „Și astăzi, după atîția ani, scriînd aceste rînduri, și avînd înaintea mea același exemplar de poezie ce mi l-a dat atunci Eminescu, mă întreb cine-i autorul

acestei poezii pe care a împărțit-o Eminescu. Eram atunci convins că-i de Eminescu, care, în modestia sa, nu voia să-și mărturisească, dar cu toate cercetările mele la Slavici și la alții nu am putut afla autorul nici pînă azi. Poezia e tipărită în tipografia Buciumul român din Iași și are 24 de strofe. Eminescu a împărțit-o în ziua serbării între public, dar în dările de seamă ce au apărut asupra serbării în ziarele din România nu am aflat-o nicăieri reprodusă sau amintită.“

În ce măsură problema acestei paternități putea să intereseze pe oricare dintre editorii sau comentatorii vieții și operei eminesciene, un mic istoric al chestiunii, de-a lungul anilor, o va lămuri cu mult mai bine. El este cu atît mai necesar, astăzi, cînd enigma e pe cale de a fi dezlegată și misterul paternității, grație unor împrejurări fericite, abolit. Încă din 1914, la puțin timp după apariția lui Ștefanelli, părintele Gala Galaction, pornind de la relatările memorialistului, se oprea, în preafrumoasa carte ce închina vieții lui Eminescu, cu explicabilă tulburare în fața acestei „ode adînc emoționante“, care, „deși inconsistentă“, în întregimea ei, „părînd să fie scrisă“ „dintr-o dată și nemai-văzută“, era totuși plină de „umbre și adîncimi vrednice de Eminescu“. „Această odă — mai adăoga — în privința paternității căreia dl. Ștefanelli are astăzi îndoieli, nu poate să fie decît de Eminescu.“ Și după ce citează magnifica primă strofă („Și strunele pleznite și harfa desfăcută / În salcia pletoasă pe care atîrna / L-a Isterului ripe, acuma este mută / Și cîntul ei de aur nu pot a-l deștepta“...), cu gravele ei acorduri de orgă, preludînd o mare cantată, pe care le apropie de cunoscutele versete din psalmul *La riul Babilonului*... și, după ce afirmă că „în felul acesta numai Eminescu putea să înceapă“, încheia cum nu se poate mai judicios : „Critica ar face un serviciu literaturii noastre și admiratorilor lui Eminescu dacă ar examina această poezie și s-ar pronunța definitiv asupra dreptului ei de a fi socotită ca o producție a lui Eminescu.“ Cînd, prin 1932,

colegul nostru G. Călinescu începea memorabila sa acțiune de dezintegrare a atomului eminescian, publicînd, înainte de a le fi integrat celor cinci tomuri ale *Operei lui M. Eminescu*, în periodicele timpului, masive și senzaționale inedite după manuscriptele poetului, îmi amintesc să fi dat, într-un articol de gazetă, expresie nădejzii că poate și perla, încă neautenticată, a *Poemului Putnei* se va fi aflînd rătăcită prin valvele binecuvîntate ale vreunei scoici încă neexplorată. Nu peste mult aveam să mă imbarc și eu pe această nobilă galeră, care a înfruntat cîteva furtuni, a ediției integrale Eminescu și la capătul primului periplu puteam să atest, în ciuda unor afirmații contrarii (vezi *Opere*, I, pp. 498—499, și V, pp. 56—57, nota), dar în bună cunoștință de cauză, că manuscrisele poetului nu tăinuiesc un astfel de mărgăritar. Însă nădejdea n-o pierdusem și în așteptarea minunii care să-mi dea dreptul să pun căpăstrul pe fantomaticul inorog, peripatetizam în tovărășia celui admirabil spirit critic care a fost Pompiliu Constantinescu, întorcînd argumentele pe o față și pe alta și întrecîndu-ne în delectarea superbelor cadențe. Desigur, conveneam amîndoi, poemul nu se menține tot timpul la aceeași înălțime de-a lungul celor douăzeci și patru de strofe, ba chiar uneori se poticnește și încă supărător și de neînțeles în cele patru strofe (15—18, „O, mamelor române“ etc.), întrutul prozaice. În ansamblu, însă, rezonanța acestei minunate cupole, operă a unui arhitect inspirat, cu toate clipele lui de distracție, nu poate fi tăgăduită. Mai rămînea să aflăm dovezile acestei paternități, și ele nu puteau fi găsite deocamdată decît în anume apropieri cu unul sau altul din textele poetului, cu anume imagini, cu anume preferințe lexicale și cu anume artificii retorice, proprii lucrului, și juvenil și de improvizație. Este ceea ce încercam în cea de-a treia anexă a primului volum din ediție, acum aproape douăzeci de ani, răspunzînd, s-ar zice, invitației preabunului nostru mentor, părintele Gala Galaction, formulată cu douăzeci de ani mai înainte, dar pe care

n-o aveam, în timpul util, prezentă în memorie. Aşa că, după ce pledam în favoarea paternităţii lui Eminescu, încheiam, cită vreme autorul fără de nume al superbului text nu-şi trăda identitatea, în singurul chip cu putinţă, lăsînd un loc mai mult sau mai puţin larg şi celelalte ipoteze a non-paternităţii : „Dar dacă, totuşi — adăogam — poema nu e a lui Eminescu ? Rămîne să vedem a cui e, pentru a i-o restitui cu toate onorurile, şi pentru că e un veritabil tezaur, dar şi pentru că a făcut obiectul admiraţiei lui Eminescu. Şi cercetarea trebuie să-şi pună ca primă întrebare : Cine, afară de Eminescu, dintre poeţii noştri putea, la epoca aceasta, să scrie un poem de amploarea, perfecţiunea şi înalta inspiraţie a Închinării lui Ştefan Vodă ?” Şi cu toate că răspunsul era implicat şi de sine subînţeles, la cea de a doua retipărire a textului (vol. V, p. 57), tocmai pentru că trecuseră două decenii, în care timp poemul cîştigase în aromă şi prestigiu, m-am simţit obligat să dau şi răspunsul la întrebarea : „Cine, afară de Eminescu putea... să scrie... !” etc. : „Şi mulţi îşi vor spune : nimeni.” Ceea ce, într-o variantă adaptată scopului, de altminteri, spuneam şi-n prefaţa aceluiaşi volum al V-lea, cînd vorbind de cele două apocrife inserate în finele volumului, care, cu cît sînt mai abil calculate, cu atît mai mult „nemulţumesc şi irită”, adăogam : „Dacă n-am stat la gînduri să înregistrăm la loc de cînte, în ciuda (şi poate tocmai de aceea) minimului procent de incertitudine Închinarea lui Ştefan Vodă, din 1871, supunînd-o examenului public şi grăbind, în chipul acesta, o clarificare, apocrifele” etc., etc.

Aşa se prezenta pînă mai deunăzi situaţiunea acestei probleme a paternităţii *Poemului Putnei*, care ne-a preocupat aproape douăzeci de ani şi căreia colegul nostru prof. D. Murăraşu, editorul folclorului eminescian, i-a adus mult aşteptata dezlegare. Într-o comunicare particulară, d-sa a avut amabilitatea — pentru care îi aducem toate mulţumirile — să ne împărtăşească această a d-sale descoperire, ce pentru importanţa ei ca şi pentru liniştea tutu-

ror acelor pe care această chestiune i-a interesat — și pe care-i cred nu puțini — și nu mai puțin pentru cît de multe și cît de variate probleme ridică, ni s-a părut că merită să fie făcută, cu un minut mai devreme, publică. Ipotezele, cîte s-au brodat pe tema paternității acestui poem, ca și afirmația lui Ștefanelli, că în dările de seamă asupra serbării, tipărite în ziarele din România, nu l-au aflat, nici reprodus, nici amintit, capătă, grație descoperirii prof. D. Mărărașu, un răspuns decisiv : poemul a apărut în *Telegraful din București*, I, nr. 21, de duminică 29 august stil vechi, așadar la două zile după ce serbarea de la Putna avusese loc, poartă titlul : *La mormîntul lui Ștefan cel Mare* (în subtitlu : 15/27 august 1871), iar autorul : D. Gusti — și, cu toată surpriza, pe care nepregîndita întîlnire ne-oprincipuie, nu ne-am putut smulge plăcerii de a receti, din nou, în toată a ei desfășurare, întreaga poemă. Mai e nevoie să spun ? Poemul mi s-a părut nu numai la fel de impresionant, dar, bizar paradox, chiar mai frumos ca-n trecut. Și, negreșit, că nu din pricina vecinătăților, plane peste care își ridică înaltul creștet de granit. Atari fenomene se văd prea adesea petrecîndu-se fie în natură, fie în lumea literelor, unde impresiile cîștigă sau pierd prin juxtapunere. Că lucrul n-ar fi fost de fel exclus nici de data aceasta e de la sine înțeles, atît de bogată și mediocră, în același timp, fu pletorica producție poetică la care istoricul eveniment de la Putna dăduse naștere. Despre cele două imnuri ale lui Alecsandri, ce s-au bucurat și de privilegiul muzicii, se poate spune că-s printre cele mai izbutite ale genului, convențional prin definiție, al poeziilor de circumstanță. *Telegraful* însuși publică, începînd din iulie, un bun număr de astfel de producțiuni. Paralele cu piese de folclor, sau de pseudo-folclor, precum *Cîntecul lui Ștefan-Vodă* sau *Ștefan Vodă și Burcel*, poeți de o circulație curentă precum I. Grozăvescu, N. Scurtescu, necunoscuți ca Ioan Polescu sau veterani ca Dimitrie Bolintineanu versifică dîn obligație profesională. De-a dreptul penibilă, Mo-

nastirea Putna a lui Bolintineanu sporește cu unul seria de eșecuri festive, în care, între alții, însuși marele Grigore Alexandrescu își are locul apreciabil. Nu e întâia oară când poezia se refugiază în proză. Mai multă poezie, în sensul emoțiilor tari, se întâlnește în schimbul de epistole și adrese dintre tânărul mandatar al comitetului, Mihail Eminescu, și Dumitru Brătianu, sau în cutare articol de Tocilescu, în discursul lui Xenopol, pe care Hasdeu totuși îl repudiază ș.a.m.d., așa cum la 1848 orice pagină de Bălcescu și de Kogălniceanu întrece cu mult și cele mai izbutite dintre compunerile în versuri.

Poemul Putnei, pe noul său titlu *La mormîntul lui Ștefan cel Mare*, de D. Gusti este o excepție de o atît de categorică strălucire, încît o datorie elementară de conștiință obligă la ceva mai mult decît o simplă înregistrare bibliografică și la repunerea în drepturi a aceluia atîta vreme deposedat. Autorul *Poemului Putnei* are dreptul la un surplus de biografie. Deoarece : să fie cu adevărat D. Gusti autorul ?

Întrebarea ar putea să surprindă pe mai mult de unul dintre cetitori. Căci dacă e de înțeles în titlu, ce rost mai are, după ce misterul a fost dezvelit, semnul de interogație ? De unde incertitudinea și ce anume o autoriză ? Semnătura D. Gusti în josul unei poeme atît de desăvîrșite ca *La mormîntul lui Ștefan cel Mare*, în timp ce toate prezumțiile pledau pentru Eminescu, a fost, de bună seamă, mai mult decît o revelație, și încă una din cele mai senzaționale, ea constituie un adevărat șoc de grație, unul din acele traumatisme istoriografice ale căror efecte nu se resorb chiar atît de lesne. Desigur, amorul propriu nu are ce căuta într-o chestiune, care, oricum, era de resortul tribunului, cît timp nu fusese încă judecată.

Dar dacă îndoială nu pote fi, — cită vreme textul foaiei volante, neiscălit, ca de altminteri întreg maldărul împărțit

de Eminescu la Putna, apare două zile numai după ceremonie, în *Telegraful*, și sub semnătura D. Gusti — amatorul de certitudini nu se poate, totuși, smulge dorinței de a cunoaște cât mai mult. Și în primul rînd : ce raporturi vor fi existat între tînărul de 21 de ani, pătruns de frumusețea poemului ce recita pelerinilor, și omul politic, fost ministru al guvernului Golescu în 1867, fost colaborator al *Albinei* și fost redactor al *Zimbrului*, acum în vîrstă de 53 de ani ? Ce rațiuni de stat sau altminteri vor fi dictat anonimatul poemului în incinta minăstirii și pe ce cale va fi ajuns el în coloanele gazetei bucureștene ? Se va fi cules oare de pe una din foile volante, în josul căreia Eminescu va fi caligrafiat numele autorului, sau autorul însuși, și de unde, își va fi expediat autograful ? Va fi avut oare Eminescu, el, care nu refuza nici sprijinul, nici participarea, fie în compunerea, fie în retușarea splendidei piese de circumstanță, o cît de mică parte de contribuție ? Și în cazul acesta, se va fi deplasat el, oare, la Iași, și cînd, deoarece foile volante sînt tipărite în tipografia *Buciumului român*, unde pe vremuri se imprimaseră și *Zimbrul*, și *Foiletonul Zimbrului*, al căror redactor, dimpreună cu T. Codrescu, fusese D. Gusti ? Tot atîtea nedumeriri legitime, la care itinerariul eminescian, pe care istoriografii noștri îl vor reconstitui în detalii, așa cum în alte părți sau și reconstituit, zi cu zi și ceas cu ceas itinerariilor atîtor scriitori celebri, va afla poate un răspuns. Pînă atunci, romancierii vor putea suplini fiecare după fantazia și după propriile lui preferințe. Dacă Parcele l-ar fi cruțat și dacă l-am fi ales arbitru, poate că Nicolae Iorga ar fi dat o sentință inspirată din cutare analogie, tot de el schițată. Vorbînd de scriitorii moldoveni luptători pentru Unire și avînd să judece, alături de poezia lui Vasile Alecsandri, și alte compuneri de ale barzilor ocazionli, Nicolae Iorga scria : „Însăși ziua cea mare a Unirii e prevestită într-o odă care trece supt numele lui Ioan Alecsandri, fratele poetului, acela căruia se închină și amintirile de călătorie din Africa.

Ea are ritmul și unele elemente din Anul 1848, începînd chiar cu aceleași cuvinte. Cu greu am putea admite ca al doilea Alecsandri, care n-a fost însă străin de literatură, să fie autorul acestei frumoase bucăți poetice, plină de un puternic avînt și turnată într-un grai desăvîrșit.“

Iar D. Gusti nu e nici el străin de literatură. Raporturile lui cu Muzele urcă cel puțin cu un sfert de veac înaintea evenimentului de la Putna, dacă ar fi să judecăm după unele producții din foleitonul *Albinei*, mai ales după strălucitul articol *Critica criticii*, cu care Alecu Russo răspundea în *Albina românească* de la 14 februarie, 1846, cronicii dramatice a lui D. Gusti despre piesa aceluia, *Băcălia ambițioasă*, articol pe cît de violent, pe atîta de savuros și-n fildeșul căruia monograma cronicarului dramatic, prinsă asemenea unei albine de aur, ar fi ajuns să-l ateste viitorimii și să-i salveze de la uitare numele. Din fericire pentru dînsul, D. Gusti avea și alte titluri, fără a mai vorbi de cel mai de preț dintr-insele, acela al odei de la 1871, decît mediocrele rînduri, fie, cele puține, ale așa-zisei cronici dramatice, ce cu bună dreptate aveau de ce să-l irite pe Alecu Russo, fie cele mai multe ale epilogului ce tipărea peste o săptămînă în foleitonul *Albinei*, Răspuns la *Critica criticii*. „O dată cu binele — scria Alecu Russo în chip de preambul — s-au născut și răul, o dată cu lumina s-au ivit întunericul, adică critica ; de aceea, de cînd lumea, critica a fost oarbă și schioapă cînd s-au iscălit D. Gusti.“ Și ca cum n-ar fi destul întreg articolul e țesut dintr-o serie de variațiuni pe aceeași temă, una mai categorică decît cealaltă. De pildă : „Critica rareori este cumplită în lecții sau în laudă, dreaptă și judecată și învățată... nu-i destul de a ști carte și a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor... cunosc multi critici, oameni învățați și belé profesori, care la școala inimei omenești ar fi la a.b.c.“ sau : „D-l D. Gusti n-au înțeles titlul piesei, pentru că nu înțelege oamenii“. Ca să termine cu această apostrofă, cam al-

titudinară, trădînd o susceptibilitate puțin comună, însă nu lipsită de farmec : „Domnule D. G., cînd am avé vreme să stăm de vorbă ți-aș spune că n-ai idee de construcția unei piese, că nu înțelegi nici autorul, nici piesa, nici lucrurile, nici noima celor care se arată pe ștenă, nici știința oamenilor, a lumii și alte multe, dar sînt încredințat că nu m-ai înțelege precum nu înțelegi nici ce citești acum. Știu că la vîrsta d-tale (D. G. avea 28 de ani) și îi greu de a învăța, îi mai lesne de a desface decît a scri ; de aceea te las în pace, sfătuindu-te ca pe viitorime să înțelegi ce critici să nu mai dai iar peste rușină.“

În 1851, D. Gusti traducea una din primele cărți ale vicontelui Ponson du Terrail, care abia după aceea avea să se consacre unei lungi cariere de romancier popular, din opera căruia adolescența noastră își mai amintește, alături de haiducii la modă, fasciculele terifiante ale nu mai puțin celebrului Rocambole. *De la Paris la Atena. Pelerinagiu de lainici* se numește tălmăcirea, și dacă ea nu adaogă nimic în lipsa ei de grație stilistică, atît de prezentă totuși în alte tipărituri cirilice, de epocă, are însă meritul că păstrează, dintr-un reprezentant tipic al romanului foileton, o imagine mai pură, într-o limbă pe care evenimentele internaționale de după 1850, premergătoare Unirii, aveau să o scoată din anonimat. Un an mai tîrziu, în 1852, tipărește o *Retică română pentru tinerimea studiosă*, ce va avea în 1876 o a doua ediție, în timp ce *Geografia generală a Europei, Așiei, Africii, Americii și Oceaniei* pentru clasele primare ajungea în 1867 la a 13-a ediție. Compilații, desigur, specifice unei literaturi didactice, așa cum se confecționa cu mult înainte de campania *Contemporanului*, ce viza mai cu seamă plagiatele manualelor universitare, cărțiunile acestea înțesate de date nu se răsfoiesc fără emoții. Deschid la paginile cu Patagonia, ținutul magellanic exemplarul de geografie, fost proprietate a lui Racoviță Gh., Huși, 1867, și-nainte-mi răsare silueta celui alt Racoviță. Emil, naturalistul de pe Belgica, care trei decenii mai

tîrziu avea să dea o raită prin raiurile acestea primitive, despre cari avea să lase o relațiune dintre cele mai pitorești. Mai multă originalitate se află desigur în *Istoria românilor. Biografii românești despre metoda catehetică pentru clasa a 2-a primară și școalele satești din Principatele Unite, partea I-a, ediționată de T. Codrescu și D. Gusti, Iași, tipografia Buciumului român, 1859*, dar trec cît mai repede ca să ajung la periodicele din preajma Unirii : *Zimbrul și Foiletonul Zimbrului* și, prin ele, la poezia lui D. Gusti. Despre ziarul acesta, mai mult sau mai puțin oficios, așa cum oficioase erau și periodicele lui Asachi, în examenul ce consacra presei românești în *România literară* din 1855, Kogălniceanu scria : „*Zimbrul*, ce este acum apărut, *deși își arată cornițele în toate zilele, el s-a făcut cu totul mititel*“, și aluzia privea pățaniile cu cenzura și suspendările la care era expusă chiar o foaie a guvernului, pe care încă din numărul 3 de la 15 ianuarie 1855, *România literară*, revista lui Alecsandri, la rubrica „Miscelle“, această bunică a Miscelaneelor lui Nicanor et comp. o punea în gardă, să nu mai pățească ca acum doi ani, cînd fu obligată în termenii calamburului lui Alecsandri desigur, „de a face zimbre, în loc de a face Zimbrul“. Mai interesant decît ziaristul e fără îndoială poetul D. Gusti și, pentru a ne limita la un singur an, 1855, în care Alecsandri scrie unele din cele mai frumoase poezii de circumstanță, iată cum stau lucrurile. Las deoparte compozițiile — și convenționale, și mediocre — fabricate între 1849 și 1854 (precum *Osînditul din ocnă, Vocea bolnavilor la vizitarea ospitalului Sf. Spiridon, Imn la renturnarea prințului*) cu care D. Gusti colaborează în compania lui Asachi, I. Poni, I. Ianov și a nelipsitului V. Alecsandrescu, celebrul pseudo-Ureche de mai tîrziu, la broșura votivă *Buchetul poetic pentru principele domnișor Grigore A. Ghica, v.v. la onomastica sa din 25 ianuarie 1855*, și mă opresc la cele publicate în *Foiletonul Zimbrului* pe 1855, și îndeosebi la cîteva titluri. Poezia de dragoste oscilează între declarația nudă („*Dulce-i, dul-*

ce-a ta privire, / Ochii ți-s fermecători“), fără destinație precisă, sau poate mult prea discretă, de vreme ce titlul e *La...* și oda simbolică *La o lampă*, în care factura e cu totul alta și o inițiativă lexicală, chiar barbară, ca „reziază“ nu poate lăsa indiferent.

*Lampă, tremurînd, vas misterios
Ce în miezul nopții îmi redai o rază
De lumină dulce ca un dar frumos
Tu te stingi ca steoa cînd se reziază
Cerule de-a lui umbre, vâl întunecos.*

Un drum la Paris în vara aceluiași an și pentru expoziția universală din 1855, cu oprire la Budapesta, de unde datează *Rîndunica Dunării*, cu reminiscențe de regie din *Bălcescu murînd* și o alta la Ems, ale cărui virtuți terapeutice le cîntă în versuri și proză, îi inspiră două poezii de certă pondere. Prima de un caracter politic, timid exprimat, *Dalba lună*, dedicată d-nei Z.K. (inițiale transparente) invocă geniul tutelar al lunii să proteje floarea României. Aluzia la viitorul ce se pregătea țării e clară :

*Astă floare, Doamnă, este o viață
Care ne suride încă-n viitor,
Și bardul de cîntă vreo zi măreață
A patriei sale, cîntă din amor.*

A doua, *Palatul de industrie*, datată Paris, septembrie, 1855, cîntă în accente inedite palatul expoziției universale din Paris și progresele industriale ale epocii. „*Salutare vouă, mîni industrioase / Ce deschideți lumii un frumos destin*“ constituie un promițător debut pentru enumerația ce urmează :

*Aurul și fierul, bronzul și argintul
Marmura și perla, durul diamant
Scinteiază-n totul și chiar și pămîntul
În palatul ista se pare-un briliant.*

Însă admirația poetului merge mai cu seamă la progresele industriale datorită puterii aburului („*Fierul ți pă-geme, slăbit de-o putere, / De abur ce lumea îl neîn-semna*“), și strofa de închinare din final cîștigă în patos, adică în perspectiva zilei de mîine și a întrebuintării energiei nucleare în scopuri pașnice :

*O, voi, genii nalte, puteri creatoare,
Înainte voastră greul e ușor,
Și voi, legiune de mîni lucrătoare
Sfărmați neputința astăzi prin vapor.*

Peste un sfert de veac aproape, mai exact la 5 iunie, 1878, D. Gusti închină zece strofe „*d-lui V. Alecsandri, autorul Cîntecului gînteii latine și laureatul de la Montpellier*“. Strofa penultimă nu pare chiar atît de străină dezbaterii ce ne interesează :

*La glasul altei lire cu strune fermecate
O lume-ntreagă pleacă cu dor ș-au alergat,
Căci sărbătoarea-i mare, cînd tîmplele-argintate
A bardului, cu lauri din nou s-au încărcat*

Însă ce prețuiesc aceste gînguriri, atîtea din ele revelatorii, pe lîngă vasta orchestrație a *Închinării la mormîntul lui Ștefan cel Mare* ? Recetiți iarăși și iarăși superbul poem. Cu excepția acelor patru strofe (15—18), de atît de enigmatică paloare, restul e întrutotul magnific și vibrant, ca o catedrală auind de cîntece. Hotărît lucru : toate biografiile și bibliografiile lui D. Gusti, și Diaconovici, și Rosetti-Max, și Adamescu trebuie refăcute. Viitorul dicționar biografic al României și viitoarea antologie integrală a poeziei românești trebuie să includă, chiar dacă un cît de mic dubiu cu privire la colaborarea lui Eminescu ar subsista, la loc de frunte și *Poemul Putnei*, și numele lui D. Gusti, autorul uneia din cele mai frumoase creațiuni din lirica românească.

ROMANUL UNEI EDIȚII

Nici cărțile de școală, nici edițiile, cîte circulau cu jumătate de veac în urmă din clasicii noștri, nu practicau autografele. Moda s-a instaurat mult mai tîrziu. Și nu le practicau nici scriitorii în viață, ce poposeau la răstimpuri pe scena teatrului din tîrgul nostru de la Dunăre, să ne cetească din operele lor, și cîte unul să conferențeze. Admirația noastră era mai discretă. Stilourile nu se născociseră încă și oaspeții șezătorilor literare putea să părăsească fără riscuri lăcașul Euterpei. Aplauzele cu care întîmpinaserăm inegalele inflexiuni ale dicțiunii lui Mihail Sadoveanu, litania psalmodiată a alexandrinilor lui Iosif și misterul tulburător din *Moartea narcisului*, în gurguritul de hulub refulat al lui Dimitrie Anghel ajungeau entuziasmului nostru. Singurul autograf, cu care ne mîndream și cu a cărui reproducere perfecționată ne îndeletniceam, era al dascălului nostru de literatură, distinct caligrafiată sub nota maximă și cu cerneală roșie pe teza de trimestru. Muzele nu ne vizitaseră pînă la ora aceea, dar bunele opinii ale profesorului și, mai ales, comuniunea ce ne îngăduiam, prin intermediul cărților, cu marii noștri meșteri ai verbului și euritmiei ne făceau să le bănuim prezența prin apropiere. Nici astăzi n-am uitat emoția acelei clipe, cînd dascălul nostru de latină

ne socotise vrednic să tălmăcim în versuri cutare satiră din Horațiu. Însă excesul acela de onoare l-am declinat.

Întîiul meu contact cu grafia eminesciană urcă pe vremea primului an de studenție, cu aproape jumătate de veac în urmă, și el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian. Impulsul, evident, nu putea veni de la profesorul Ovid Densusianu, eminentul romanist ce ne iniția și-n tainele noilor literaturi române, nu numai ale filologiei, nici de la Ion Bianu, eruditul editor, dimpreună cu Nerva Hodoș al *Bibliografiei vechi românești*, nici de la Dimitrie Evolceanu, robit de criticii de text al ultimei ediții din Lucrețiu, și nici de la Ion Bogdan, luminatul slavist, ale cărui elegante prelegeri de paleoslavă aduceau atîta farmec inedit în preocupările noastre, încît la sfîrșitul unicului an obligator ne despărțeam cu regrete. Ceea ce nu era cazul cu celălalt unic an obligatoriu al profesorului Dimitrie Onciul, această replică dilatăată de Hefaistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fasciculele litografiate ale cursului său de istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate. Profesor de estetică și de literatură era criticul Mihail Dragomirescu, maiorescian renegat la ora aceea, fost redactor, pe vremuri, al *Convorbirilor literare* și, la timpul acela, director al *Convorbirilor critice*, revista în care aplicațiile lui seminareale se desfășurau pe multe pagini. Dacă de Titu Maiorescu, așa cum se întîmplă cu multe căsnicii intelectuale, divorțul se datora unor capricioase nepotriviri de caracter, de Gherea, în schimb, și de toată critica materialistă, în oricare din întrupările ei, îl despărțeau adînci deosebiri de structură, Mihail Dragomirescu fiind un fanatic al estetismului integral, pe care nimic din ce era străin de însăși opera de creație nu-l interesa. Putea mult și bine să țîșnească Pallas Atena, într-un moment de supremă congestie, cu coiful și armele scînteietoare, din teasta olimpianului Zevs, profesorul nostru nu voia să

știe și nu voia s-audă nimic nici de migrena meteorologică pe care învățații o asimilasera fulgerului, nici de alte explicații adiacente. Pentru el, singură statua, așa cum o înmărmurise sculptorul divin, interesa și ea își ajungea sieși. Din cercul acela magic ce marcase de jur-împrejurul Capodoperei n-ar fi ieșit nici un pas. Intransigența aceasta explică și erorile, dar și actele lui de curaj. Campania ce a purtat în apărarea piesei lui Ronetti Roman, *Manasse*, de a cărei înaltă valoare dramatică era pătruns și pe care se străduia să o smulgă din viltoarea luptelor politice, nu compensa însă și excesele sistemului sau trifonic din *Teoria poeziei*, cu care a torturat atâtea serii de studenți, oficiind tot atâtea elanuri critice, și cari toate pornesc din aceeași abstractă și inumană idolatrie a dogmatismului. Și totuși, vilva pe care tipărirea postumelor eminesciene, chiar și-n condițiile imperfecte și provizorii în care se urma de cîțiva ani, o produsese și nu mai puțin apariția, în 1908, a primei ediții din poeziile lui Eminescu, despre care, autorul ei, Ion Scurtu, nu greșea socotind-o, critică“, ca și, în 1910, completarea acesteia în volumul *Lumină de lună*, titlu pe nedrept constatat, cu toate că postum, impuseseră lui Mihail Dragomirescu o îndulcire a atitudinii lui rigide. Artistul acesta incomparabil, căruia el îi închina lamura prelegerilor sale, trudise, așadar, din greu la opera sa și a lua cunoștință de caznele acestea supraumane ale creatorului începea să fie o obligație nu numai pentru omul de pe stradă, dar și pentru pontiful catedrei universitare. Cu Ion Scurtu și cu edițiile sale, critica de text eminesciană lua ființă și în felul acesta un nou imperativ categoric se schița : primatul maniscriptului. Este ceea ce a rîvnit toată viața Ibrăileanu, ale cărui lungi și laborioase cercetări închinete edițiilor din Eminescu nu sînt, în totalitatea lor, decît tocmai expresia acelei sete nestinse de adevăr, după care, de bună seamă, suspină și astăzi, în timp ce peripatetizează în compania confratelui său Mihail Dragomirescu, pe cărările adum-

brite ale dumbrăvilor elisee. Ibrăileanu n-a apucat să vadă manuscriptele lui Eminescu, ceea ce nu l-a oprit să formuleze atacuri din cele mai violente la adresa editorilor. Așa cum avea să le formuleze și profesorul nostru și, nu mai puțin, șefa de lucrări Constanța Marinescu, prima femeie doctor a catedrei și autoarea acelei teze, din 1912, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, despre ale cărei imperfecții Ion Trivale și-a spus cuvîntul, pe cît de dur pe atît de autorizat, și care nu reprezintă, luată în bloc, altceva decît o continuă harță cu editorii anteriori, pe care-i pune la contribuție. Acestor circumstanțe, conjugate, se datorește, de bună seamă, și hotărîrea profesorului Mihail Dragomirescu de a cunoaște mai în-deaproape manuscriptele eminesciene de la Academie : așa se face în compania unui restrîns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai tîrziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească „departamentul manuscriptelor“, și care era abia o biată sală de lectură, - cu cîteva locuri, numărate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară *Fata în grădina de aur*, prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luceafărului*, unul dintre cele mai caligrafice manuscripte și care pune atît de puține probleme de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre și la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control și mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori. De altminteri, în ce măsură lecțiile acelea aveau să convertească la respectul manuscriptului pe titularul catedrei și pe colaboratoarea sa s-a văzut în ziua cînd și unul și altul, puși în situația de a imprima culegeri din poezia lui Eminescu, s-au crezut îndreptățiți să retușeze, după propria lor fantezie.

Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenției douăzeci și trei de ani cînd, în toamna lui 1933, urcam din

nou scările către același departament al manuscriptelor, ce aveau în curînd să-și strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea același fotoliu, ceva mai lustruit, același custode, o leacă mai albit, și același vrej de glicină atîrnînd în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimțeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală mi le rezerva ? N-aș crede. Imaginea galerei, pe care eroul molieresc o invoca ori de cîte ori își blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește, și manuscriptele au această virtute. Cînd, la puțin timp după aceea, făceam, în aceeași sală, cunoștința lui Constantin Botez, a cărui ediție critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulțumise pe Ion Bianu, abia ieșise de sub tipar, și-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelația nu izbutea să mă sperie. Și-apoi, ostrovul în care poposisem ăra, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aș fi dorit eternizat. Marile cariere sînt, nu o dată, opera hazardului și cariera mea de editor (presupunînd că era una) născuse sub o zodie surîzătoare. Trăia prin anii aceia, în Bucureștii tuturor aventurilor, un editor neastîmpărat, expert în lansarea romanelor de tiraj, și căruia îi căzuse la inimă să se îmbogățească din editarea, într-un singur volum, a întregii opere eminesciene, pe care trebuia să-l aibă gata cel mai tîrziu la semicentenarul morții poetului, în 1939. De fapt, ceea ce omul nostru ar fi voit să poată realiza, cu ajutorul unui complice, era să retipărească, într-un tiraj impresionant, ediția ceaslov, pe două coloane, din 1914, de la Iași, din care poseda un exemplar cu care ținea să convingă și pe care-l ținea la dispoziția cui era dispus să-l retușeze, pe ici pe colo, în părțile neesențiale. Pentru aceasta, oferea un stipendiu pe șase luni, pe care urma să și-l reție din drepturile de autor, iar la capătul izbînzii mai promitea și o căsută.

Cine a făcut treizeci de ore de curs, pe săptămână, la două catedre și, alergînd de la una la alta, a răspuns obligațiilor de redacție și ceasurilor necesare foiletonului, va înțelege. Perspectiva unui concediu și a unei munci, alta decît aceea automatizată, la catedră, m-a determinat, și dacă neastîmpărul editorului, pentru „integral“ a fost de la început sinonim cu „urgent“, avea să ducă la rezilierea contractului și la recuperarea pînă la centimă a stipendiului avansat, eu nu-i rămîn totuși mai puțin îndatorat temerarului, fără de care această ediție, integrală și critică, a operelor lui Eminescu n-ar fi pornit la drum.

Căci lui, cutezătorul pirat, de acum un sfert de veac, al tiparului, despre care aflu mai tîrziu c-ar fi luat-o pe urmele lui Magellan, ale lui Darwin și ale lui Emil Racoviță, îi datoresc unele din cele mai suave delicii din viață. A fi pèrègrinat mai bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian și a nu fi răzbit încă la lumina zilei — nu e o întîmplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, și eu mi-am făcut aripi și dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosință pe cele de afară și că răscumpără din plin captivitatea. Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hîrtiei o rădăcină nemaidescifrată, încîntarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atîtor răscuri amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea înfrînge orgoliul și mîndria de a putea stoarce îndoielii (*dubito, ergo sum*, n-a decretat filozoful ?) supremele certitudini și mai presus de toate fericirea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănaticului Lemminkainen însuflețea rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și petrecîndu-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca-ntr-o *Kalevală* a cîrțițelor — cine le-ar putea spune ?

Dar timpul, ca și pământul în veșnica lui rotație, nu stă pe loc. Unul după altul, au alternat anotimpurile, și anii s-au scurs cu regularitatea firelor de nisip din clepsidră. An de an, castanii și-au aprins candelabrele și apoi și le-au stins; an de an, salcîmii și-au fluturat pe dinaintea ferestrelor năframele parfumate, și mireasma lor dulce-amară s-a înscutur cu aceeași indiscreție și-n pagina de manuscris, și-n inima mea; an de an, cireșul nipon din grădina lui Akademos și-a reînnoit kimono-ul roz de petale, așa cum an de an flacăra nestinsă din lăuntru labirintului eminescian a continuat să ardă. Pentru ca astăzi, după un sfert de veac și mai bine, să ne aflăm abia trecuți de borna întinilor cinci tomuri. Ne este oare și nouă dat să reedităm strădania fabulosului Sisif? Dacă în prefața celui de al treilea tom, apărut acum trei lusturi, asemuiam destinul edițiilor nerealizate pe care atîția bravi exploratori le-au presărat, ca pe tot atîtea trofee pierdute, pe stepa unei jumătăți de veac, cu mormintele faraonilor din Valea Regilor, ale căror sarcofagii continuau să-și refuze secretele, tot acolo însă ne plăcea să înfruntăm superstițiile, încumetîndu-ne să desenăm fundamentele viitorului edificiu. Ritmul în care aceste ziduri se înalță nu poate mulțumi pe nimeni și pe noi mai puțin ca pe oricare altul. Însă cele două tomuri ale *Postumelor*, apărute după 23 August, cel de-al șaselea, al *Literaturii populare*, aflat în faza definitivării¹, ca și toate acele săpături cîte s-au efectuat în celelalte sectoare dovedesc că drumul a fost bun și că deciziunea nu lipsește. Și încă nu e totul. Căci truda noastră ar fi zadarnică dacă paralel cu sollicitudinea înaltelor foruri, ea nu s-ar inspira încontinuu din elanul creator propriu culturii zilelor noastre.

¹ Publicat în 1963 la Editura Academiei R.S.R.

DOI CRONICARI DRAMATICI DE EXCEPȚIE : M. EMINESCU ȘI I. L. CARAGIALE

Prietenia dintre Eminescu și Caragiale, indiferent de micile și trecătoare incidente, s-a născut sub semnul teatrului. O spune Caragiale însuși în necrologul său *În Nirvana*, din 18 iunie 1889, la trei zile după moartea poetului, poate cel mai frumos, dimpreună cu al lui Hașdeu, din câte s-au scris cu prilejul ireparabilei pierderi. Descoperit la Girgiu de Iorgu Caragiale și adus la București, mai tânărul, cu doi ani. Ion Luca îi face cunoștința și rămîne entuziasmat de excepționala personalitate a poetului, pe care o exaltă în fiecare rînd înlăcrimat al necrologului său, de la început pînă la fine : „Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerbanvodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate. Să doarmă în pace necăjitul suflet ! Ferventul budist este acuma fericit : el s-a întors în Nirvana — așa de frumos cîntată, atît de mult dorită : pentru dînsul prea tîrziu, prea devreme pentru noi.“

Dar deși carierele literare ale celor doi prieteni urmează alte căi și se realizează în alte domenii, unul în poezie, celălalt în dramaturgie, este un teren pe care se întîlnesc, și cam în același timp, dovedind și unul și altul calități

întru totul excepționale, acela al cronicii și criticii dramatice. Eminescu, se știe, și-a exercitat oficiul de cronicar dramatic în coloanele *Curierului de Iași* în anii 1876—1877, iar după sosirea în București, în toamna anului 1877, și în plin război al independenței, incidental, în două cronici dramatice, violente și scăpărătoare, dictate de indignarea pe care i-o provoacă „panorama” lacrimogenă ce Teatrul Național instaurase pe scena sa, în aplauzele delirante ale publicului, cu piesele *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* ale lui Frédéric Damé. „Cine știe, scria poetul, variind pe o temă cu ecouri autobiografice, cine știe dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d-Î Damé batjocorind pe eroii noștri, decît lăudîndu-i în modul în care îi laudă. Ei bine, Mihai, Ștefan și Mircea sînt în gîndul nostru niște chipuri atît de sfinte în măreția lor, încît ne cuprind fiori cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane și le tirăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vînzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. Da, nimic nu ne-a făcut : a luat numai numele Domnului în deșert.” Și deși violent, fără a fi personal („lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios”... scrisese Eminescu), cît de principiu. Damé fiind un cărturar de reale merite și, după recente revelații ale colegului nostru, poetul Eugen Jebeleanu, unul dintre amicii lui Lautréamont, autorul *Cîntecelor lui Maldoror* și simpatizant al Comunei din Paris, atacul lui Eminescu nu e mai puțin justificat și, cum vom vedea, reeditat, două luni mai tîrziu, de însuși Caragiale, în coloanele *României libere*. Însă activitatea cronicarului dramatic Eminescu, desfășurată la Iași, e și mai bogată și mai diversă decît aceasta, incidentală, de la București și care, mai la urma

urmei, ar putea fi privită ca o reacțiune, de ordin mai general, politică. Problema repertoriului, robit cu precădere teatrului boulevardier francez, ce s-ar cuveni împrăștiat și întemeiat pe capodoperele literaturii universale (Shakespeare, Molière, Hebel, Holberg, Björnson); jocul și pronunția actorilor; recunoașterea meritelor și păcatelor aceluiași actor, ca o dovadă a imparțialității; elogiul, unul din cele mai substanțiale și mai categoric, al teatrului și literaturii lui Gogol („Gogol nu vinează nicăieri efectul pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simțea și cum vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut“) — iată teme și atitudini ce vădese marea pasiune pentru teatru a lui Eminescu, realizată mai puțin în dramaturgie, în care a rămas pururi un veleitar, cât în critica dramatică, înțeleasă ca unul din oficiile de răspundere, pentru cari Eminescu s-a inițiat, cum arată, între altele, nu numai tălmăcirea tratatului lui Rötcher — *Arta reprezentării dramatice*, elaborată între 1869 și 1872, dar și perfectă lui asimilare, sporită de roadele propriei sale experiențe teatrale.

A spune despre Caragiale că a fost duhul teatrului în persoană nu este de fel eronat, pînă într-atîta el e prezent și-n sectoare ale creației lui ce par străine de canoanele dramaturgiei, cum e, de pildă, acela al *Momentelor*, instanțee dramatice ale unor perfecte schițe de moravuri și de caracter. În ce măsură, însă, a fost Caragiale și om al teatrului, devotat adică, cu toată abnegația, intereselor primei noastre scene și progresului ei de nicăieri nu se vede cu mai multă limpezime decît din bogata sa activitate de cronicar și critic dramatic. Ascendența lui familială, numărînd două din gloriile trecute ale teatrului, pe

Iorgu și pe Costache Caragiale, propria sa experiență și mai ales patima cu care urmărește spectacolele și scrie despre ele, în cea mai independentă stare de spirit, îl recomandau cu prisos postului de director general al teatrului, pe care-l și ocupă, învingînd numeroase piedici, în iunie 1888. La vremea aceasta Caragiale n-avea la activul său mai mult de un deceniu, însă un deceniu bogat în creațiuni dramatice și în multiple manifestări de critic și cronicar dramatic. Ca și Eminescu cu doi-trei ani mai înainte (dacă nu socotim și articolul său de la 1870, din *Familia*, despre repertoriul teatrului românesc, atestat de excepțională cultură teatrală a unui tînăr de douăzeci de ani), și cronicile lui Caragiale abundă în vederi curajoase și nu se limitează la simple impresii de diletant. Vorbînd despre localizarea lui Eugen Carada, cunoscutul om politic și de bancă, *Urîta satului* (29 dec. 1877), după George Sand, și după un exercițiu de box la adresa personajului, Caragiale trece la generalizări, expunînd problema non-riginalității pieselor ce se joacă, chestiunile de regie, jocul actorilor, împărțind cu prudență elogiile între tinerii actori și între direcția de scenă etc. În piesele ce se joacă pe scena Teatrului Național, notează cronicarul, semnalînd păcate ce se întîlnesc și în cronicile dramatice ale înaintașului său bucureștean, cronicarul teatral și muzical Nicolae Filimon, „nici nu se mai pomeneste de manierele, obiceiurile, tradițiile locale ; toți, de orice vîrstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănîncă, umblă, se mișcă, trăiesc și mor după un singur tipar“. În atari condiții nici o mirare că decorurile sînt anacronice și costumația cum dă Dumnezeu : „Coristele, ca țărance de la munte, ...au ieșit, și joia trecută ca întotdeauna, împanglicate, înmalacovate, înfoiate în fuste scrobite ca hîrtia și încălțate cu poloneze, spre a face publicului iluzia desăvîrșită a unui bal la «Pomul verde» sau «Tomis»“. La 5 ianuarie 1878, Caragiale începe în coloanele *României libere*, sub titlul general

Cercetare critică asupra teatrului românesc, o serie de trei foiletoane. Primul foileton e intitulat *Critica teatrală și presa noastră* și constituie o demascare la rece a modului și imoral și dăunător, în care se practică critica teatrală la noi. „Înfrîurirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor este netăgăduită ; de aceea ne-am gândit ce bine ar fi să dăm cititorilor o critică în cunoștință de cauză, cum am zice, o critică cinstită.” Și profesiunea aceasta de credință l-a călăuzit pe Caragiale în toate acțiunile lui de cronicar dramatic. Celelalte foiletoane sînt consacrate *Literaturii în teatrul nostru* și reprezintă, prin bogăția de date și prin cruzimea cu care spune lucrurilor pe nume, una din cele mai solide contribuțiuni critice din istoria teatrului nostru, într-o anumite perioadă. Repertoriul teatrului, la timpul acela, se compune, zice Caragiale, din trei categorii de piese : localizări, plagiate și traducții : ar mai fi poate și o a patra, a pieselor originale, însă așa de neglijabilă, încît cu toată bunăvoința, el nu află nimic în afara „poemei dramatice” a lui Hasdeu Răzvan, căreia îi reproșează și lipsa unității dramatice și incorectitudinile versificației, dar îi admiră înaltele idei și frumoasa limbă în care sînt exprimate („gînduri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi”). În pomelnicul „monștrilor născuți morți în această așa-zisă literatură” Caragiale trece și *Oștenii noștri*, împotriva căreia se ridicase cu atîta vehemență Eminescu în *Timpul*, și consemnul acesta pune și mai bine în lumină comunitatea de principii a celor doi prieteni și în domeniul criticii dramatice.

În perspectiva acestor detalii și a felului cum și-a exercitat cariera de critic teatral, se poate ușor înțelege ostilitatea cu care e întîmpinată numirea lui Caragiale ca director general al Teatrului Național, în iunie 1888. Intrigilor ce se puneau la cale împotriva-i și campaniei de

bîrfeli, întreținută de cei interesați, ce urmăreau să-l descurajeze, Caragiale le opunea credința în cinstea și în capacitatea sa, exprimate într-o cuprinzătoare foaie volantă, trimisă în chip de *Scrisoare domniilor lor domnilor redactori ai ziarelor din București*, patetică profesiune de credință, scrisă cu acel sarcasm reținut propriu conștiinței sigură de sine și care amintește, prin atîtea accente și detalii, de ostilitatea ce și Eminescu a întâmpinat în viața sa publică (director de bibliotecă, revizor școlar, redactor de gazete), ca și de înălțimea morală de la care și unul și altul și-au disprețuit vrăjmașii.

OPINII CONTESTABILE SAU BIBLIOGRAFIE DUPĂ URECHE

În numărul 19 (321), din 5 mai 1960, al *Gazetei literare*, la rubrica „Opinii” și sub titlul *Între Ibrăileanu și Topîrceanu, sau o eroare bibliografică*, prof. I. Crețu publică un articol cu osebire sugestiv prin toate problemele, fie de detaliu, fie de ordin general, pe care le ridică. Cum articolul în chestiune pune în cauză, pentru una din erorile, de astă dată bibliografice, ediția noastră din Eminescu, un răspuns se impune, nu numai pentru a întoarce autorului ei de drept, în cazul de față : prof. I. Crețu, presupusa noastră „eroare”, dar și pentru a arvuni cu un minut mai devreme acel amplu și documentat răspuns pe care-l datorăm rivnei cu care prof. I. Crețu supune, în ultimele trei numere din *Limba română*, edițiile pînă azi apărute, printre care și a noastră, din Eminescu, unui examen pe cît de minuțios, tot pe atît, să nădăjduim, și de fundat. Cînd d-sa rectifică, așa cum fiecare editor la rîndul său, și cu alte prilejuri, a făcut-o, un vers pînă azi alterat, ca acela din *Scrisoarea III* : „La Paris, în lupanare de cinisme și de lene”, pe care atît manuscrisul, unicul, amăgitor, cît și, mai ales, rectificarea lui Eminescu însuși din *Timpul* îl turnaseră, după propriul său model de la 1866 („Cînd viața-i un basm pustiu și urîl”) din *Mortua est*, în singurul lui tipar autentic : „La Paris în lupanare de cinismu și de lene” — prof. I. Crețu face un real serviciu criticii de text,

de care editorii caută să țină seama în viitor. Un bun text, definitiv și oarecum „*ne varietur*“ al unui autor clasic nu se obține decît prin colaborarea tuturor cercetătorilor, și abia la capătul a multe și laborioase altoiuri. Și tot așa și cu celelalte rectificări cîte vor fi mai fi fiind. Cît despre marea și pururi insolubila problemă a regionalismelor lexicale, sau morfologice, altminteri zicînd, despre una din problemele de boltă ale limbii literare, anume aceea a „moldovenizării“ sau „demoldovenizării“ textului eminescian, dezbaterea e mult prea complexă pentru a nu fi și prematură. Să ne mulțumim, așadar, pentru astăzi, cu ceea ce oferă ca „*avant-goût*“ (termen folosit și în presa noastră literară de la 1848) disecția ultimului articol al prof. I. Crețu.

Deplîngînd, dintru început, absența unei bibliografii ibraîlene, și regretul ni se pare perfect îndreptățit, d-sa exagerează totuși cînd socotește că „din această cauză, cele mai substanțiale articole și studii ale criticului ieșan asupra lui Eminescu, adesea desemnate ori semnate cu nume convenționale, au rămas necunoscute pînă astăzi sau sînt atribuite altor scriitori care colaborau la *Viața românească*“. Exagerează, spuneam, deoarece tot insul știe că Ibrăileanu și-a strîns în volume „cele mai substanțiale“ dintre studiile sale eminesciene, cu excepția seriei de articole consacrate edițiilor din Eminescu, tipărite, cam cu un sfert de veac în urmă, în *Viața românească*, toate semnate acelea și-n care, cu binecunoscuta-i vervă și cu rară fantazie frămîntă pînă la obsesie problema „postumelor“, ce nu sînt postume, despiciînd firul în patru-zeci și patru și încurcînd nu o dată ițele. Însă fraza de mai sus își are rostul ei bine ticluit. Ea face puntea de trecere către cele ce țintește să demonstreze...

Printre cei ce s-ar fi înfruntat din bunurile lui Ibrăileanu, prof. I. Crețu crede că poate număra și pe G. Topîrceanu, fost, zice d-sa colaborator al *Vieții românești*, așa-

dar expus tentației, „autor de parodii... care ar fi putut să facă și unele observații destul de interesante asupra versurilor lui Eminescu”, dar care era departe de a fi un „eminescolog” (ce-o mai fi și asta ?), cum vor „să-l înfățișeze... în ultima vreme” unii și alții, deoarece „nu s-a prea (*sic* !) ocupat cu critica textelor și a edițiilor eminesciene”. Cine să fie aceia ce țin cu orice preț să acrediteze legenda că autorul „parodiilor originale” ar avea dreptul la încă o faimă, peste aceea de umorist, nu-mi este cunoscut, însă, n-ar fi exclus să fie și obligatul domniilor-voastre, de vreme ce prof. I. Crețu continuă : „Cu toate acestea (raportați la ultimul crîmpei al citatului) în volumul al cincilea al ediției sale etc., etc.” și urmează precizarea că la capitolul „mărturiilor” am reprodus, ca fiind al lui Topîrceanu, un fragment din articolul *Eminescu și epigonii lui*, apărut în *Viața românească* din iunie 1914, nesemnat, la *Miscellanea* și despre care d-sa e convins că este al lui Ibrăileanu. Cum stau lucrurile, în realitate, vom vedea de îndată, însă nu strică să zăbovim o clipă în prag pentru a netezi puțin terenul. Mai la urma urmei, „o eroare bibliografică” de felul aceleia pe care prof. I. Crețu ne-o impută n-ar fi un lucru prea grav — s-au văzut altele și mai și — cîtă vreme textul Topîrceanu e, cum recunoaște și prof. I. Crețu, parafraza unui alt text, acela cu certitudine de Ibrăileanu și din care de asemenea am reprodus, tot fragmentar și tot la „mărturii”. *Errare bibliographicum est* stă scris pe foaia de gardă a aceluia text *Philobiblion* de la 1857 — și-n lumina acestui indiscutabil adevăr orice păcat se iartă. Totu-i să fie ca să-l recunoști, dar nu e cazul. Mai mult. Dacă nu e un specialist al textelor eminesciene, și nu e, Topîrceanu este, în schimb, un împătimit de poezia lui Eminescu și, de bună seamă, nu numai din contactul și contagiul cu șeful său redactor, Ibrăileanu, a cărui mină dreaptă a fost atîția amar de ani la *Viața românească*. Dacă nu ne-ar fi teamă să opunem unui barbarism îndărătnic („eminescolog”) un altul de o mai atenuată stridentă,

desigur, și încă am spune că Topîrceanu este un strălucit eminescofil. În două din cele cinci recenzii, unele din ele adevărate execuții, ca aceea a poetului Săulescu, nu numai singeroasă dar și inumană, ca orice execuție capitală și pe care le tipărește în numărul dublu (4—5, april-mai) dinaintea aceluia în care se publică articolul *Eminescu și epigonii lui* — Topîrceanu își întrefese argumentația cu clasice versuri din Eminescu, ca tot atitea imagini plastice. Admirabila ediție, recentă, a operelor lui Topîrceanu, în două volume, alcătuită de Al. Săndulescu, ilustrează din plin, cu texte și referințe din copioasa bibliografie ce-o însoțește, cultul acesta eminescian. Spicuiesc câteva titluri : *Comemorarea lui Eminescu*, *Opinia*, XV, 1919, nr. 3652 (15 iunie), pp. 374—378, la *Miscelanea*, nesemnat (II, 479) : *Pe un volum de Eminescu. Viața românească*, VII, 1912, nr. 10 (octombrie), pp. 79—87 (II, 478), articol reprodus în cuprinsul ediției (II, pp. 296—304), plin de multe și subtile observații, cu nimic mai prejos de ale dascălului său Ibrăileanu și care singur el și ar fi fost de ajuns să îndemne la mai multă prudență. Cum de o analiză meticuloasă nu poate fi vorba, rețin doar rîndul în care, opunînd lui Eminescu, poezia modernă, vorbește de un poet, „victimă a unui bovarism inofensiv, de care nu se va lecui niciodată“, și aceasta pentru „bovarismul“ ce revine și-n cel de al treilea fragment al articolului în litigiu, *Eminescu și epigonii lui*. Iar conferința *Cum am devenit moldovan ?* ținută la 19 ianuarie 1933 în București, tipărită postum în 1956, reprodusă în ediția Săndulescu (II, 371—391), pe care de bună seamă prof. I. Crețu n-a cunoscut-o și-n care se află nu numai tăgada, ce vom cita mai departe, a unuia din „indiciile certe“ pe care d-sa își întemeiază argumentarea, dar însăși ruina întregii sale demonstrații, citesc, nu cu puțină suprindere, următoarele : „Cunosc de multă vreme pe d. Mihail Sadoveanu și am petrecut destule ceasuri împreună, dar nu l-am auzit niciodată pe acest mare scriitor exprimînd vreo teorie

despre arta povestirii, despre nuvelă sau roman. Nici în manuscrisele lui M. Eminescu, de la Academie, n-am găsit nicăierea așa ceva." Butadă de umorist, sau, pur și simplu, realitate? — lucrul rămîne să fie verificat, însă el nu este mai puțin amuzant, cînd ne gîndim că marele exeget al poeziei și al edițiilor eminesciene, ce, fără contestație, a fost Ibrăileanu, n-a avut fericirea, sau poate nefericirea, să cunoască labirintul inextricabil al manuscriselor lui Eminescu, în timp ce profanul Topîrceanu... Adăugați, apoi că-n tabla de materii a volumului XXXIII (nr. 4—5—6) din 1914, G. Ibrăileanu nu figurează cu nici o contribuție (singură corespondența epocii aceleia ar dezlega enigmatica absență) și că, pe de altă parte, în valoroasa bibliografie a ediției Săndulescu, și la un examen cît de sumar, numele lui Topîrceanu apare destul de frecvent identificat la *Miscellanea*, fie nesemnlat, fie cu inițiale — și vom fi sporit, în mod considerabil, numărul acelor prezumții ce ar putea pleda pentru paternitatea Topîrceanu. În fond, cu prezumții lucrează și prof. I. Crețu numai că d-sa le numește certitudini. Cum rămîne atunci cu afirmația categorică după care la *Miscellanea* Ibrăileanu era „*factotum*” și că „aproape monopolizase” orice subiect legat de postumele eminesciene? Tonul ciceronian al aliniatului („Noi însă care știam că...”) nu augurează nimic bun pentru restul argumentației. Și într-adevăr.

Tot ceea ce prof. I. Crețu afirmă în legătură cu spiritul „măruriilor” e pură și gratuită răstălmăcire. „Mărturii”-le n-au nimic din intențiile diabolice pe care ni le pune în cîrcă prof. I. Crețu. Cine cunoaște o ediție din clasicii francezi, de la Conrad, de pildă, de la care am și împrumutat sugestia, știe cum stau lucrurile. Cînd însă, la capătul acestei ciudate interpretări, scrie, negru pe alb, că după ce am reprodus din Topîrceanu și, pentru preîntîmpinarea nu știu cărei imagine acuzățiuni, am „mai” reprodus și din Ibrăileanu, prof. I. Crețu comite, cu bună știință, un fals. Deoarece, atît cronologic, cît și tipografic,

situația e cu totul contrarie. Textul Ibrăileanu e din 1912 și figurează întiul (V, 699), după care urmează un text Ion Trivale din 1913, și-n cele din urmă textul din 1914 al lui Topîrceanu (V, 700). Acel „mai reproduce“ nu se poate aplica, așadar, decît acestuia din urmă, și nu lui Ibrăileanu. Și totuși, ceva trebuia că se ascunde în arcalele acestei logici tenebroase.

Dezlegarea poate că ne-o va aduce analiza celor „două-trei indicii, însă certe“, pe care prof. I. Crețu și-a durat subredul edificiu. Juxtapunînd cîte un crîmpei din cele două texte incriminate, pe care le-am reprodus și dintre care unul cu certitudine de Ibrăileanu, prof. I. Crețu se crede înrudit, pe temeiul cîtorva similitudini de vocabular și expresii, să atribuie și cestăalt articol, *Eminescu și epigonii lui*, tot lui Ibrăileanu. Cum însă de nu l-au pus în gardă tocmai aceste similitudini ? Un cititor cît de distrat, însă lipsit de prejudecăți, ar fi văzut că ne aflăm în fața, era să zicem, „unei parodii“, dar nu, în fața unei parafraze, a unui citat provenind de la o autoritate în materie, și încă a unui citat mărturisit. Căci ascultați acest crîmpei figurînd în chiar articolul lui Topîrceanu *Eminescu și epigonii lui*, reprodus de noi, fragmentar, în vol. V, p. 700, articol pe care prof. I. Crețu l-a cetit, bănuiesc, de vreme ce el constituie obiectul litigiului nostru, dar se face că nu l-a observat și nu suflă un cuvînt despre dînsul : „Și iată că acum scria G. T., cînd se împlinește un sfert de veac de la moartea poetului, se pune în vînzare un volum de «opere complete» (e vorba de ediția din Iași, 1914, n.n.) ; ni se dau drept «poezii de Eminescu», fără nici o altă indicație, toate încercările lui neizbutite sau, după cum arată pe larg d. Ibrăileanu, bucăți din care“ etc. Ce să mai spui ? ! Acum, înțeleg pentru ce majoritatea caricaturiştilor italieni folosesc mai adesea, în locul legendelor, stigmatizata formulă : *senza parole*.

Ne-am fi putut opri aici, o dată cu dovada categorică a nonpaternității Ibrăileanu. Cum ceea ce urmează nu e

mai puțin amuzant, face să mai zăbovim o secundă. Punctele 2 și 3 din articolul prof. I. Crețu s-ar putea cumula, deoarece se referă la detalii din cea de a doua parte a articolului *Eminescu și epigonii lui*. Căci ceea ce prof. I. Crețu uită să precizeze e că articolul cu pricina e un triptic, delimitat în segmentele lui, prin câte o constelație de asteriscuri. Primul se referă la „postume“ și, categoric, așa cum s-a văzut, nu e al lui Ibrăileanu. Al doilea glosează intenția partidului conservator de a ridica un bust gazetarului Eminescu. Cel de al treilea comentează indiscrețiile pe tema amorului pentru Veronica Micle și acesta, hotărât e tot de Topîrceanu. „S-a bovarizat astfel din prostie un om cu totul străin de discuție, expunându-se ridicolului postum figura bătrînului profesor Micle“, stă scris într-un loc, și cetitorul își amintește și de predilecția lui Topîrceanu pentru bovarism. Și mai departe : „Dar Eminescu, neînduplecat în mîndria lui singuratecă, om superior... n-a avut nici un atom de cabotin în ființa lui. El niciodată nu a comis indiscrețiuni.“ Polemistul Topîrceanu, care s-a războit cu atîția dintre confrății săi în timpul lungului său redactorat la *Viața românească*, e întreg, cu toată malițiozitatea lui, în pasagiul de mai sus. Cit despre cel de al doilea segment, cel cu gazetarul Eminescu, ne gîndeam dintru întîi să-l cedăm prof. I. Crețu. Însă : în primul rînd, similitudinile ce d-sa stabilește cu anume idei ce se întîlnesc în alte articole de Ibrăileanu s-ar prea putea să aibă soarta similitudinilor din fragmentul „postumelor“, iar, în al doilea rînd, argumentul limbajului „de o pronunțată nuanță moldovenească“, pe care altul decît Ibrăileanu nu l-ar fi putut folosi, e de-a dreptul dezastruos. Primul care ar fi protestat ar fi fost Topîrceanu însuși, el, ieșanul prin adopție și autorul celor două profesiuni de credință moldave ale conferințelor amintite. Pentru că în acest de al doilea segment sînt folosite cuvinte : „ciubote“ și „ciubotărie“, prof. I. Crețu conchide triumfător : „Își poate imagina

cineva că Topîrceanu ar fi scris *Sărman ciubotar* în loc de *Sărman cizmar*?" Ce importanță ! Aluzia la *Noapte de mai* ar vrea să înduioșeze. Hotărît, Topîrceanu n-ar fi scris niciodată sărman ciubotar, n-ar fi numărat două silabe mai mult decît trebuiau emistihului cu care începe și sfîrșește *Noapte de mai*. Iată însă cîteva rînduri ce vor face, sînt incredințat, o deosebită plăcere prof. I. Crețu. Sînt din conferința *Cum am devenit moldovan ?*, al cărui text ediția Al. Săndulescu îl dă în întregime : „Mi-a plăcut Iașul, cu grădinile lui înflorite, cu gardurile lui dărăpănate, cu părăsirea și murdăria proverbială — căci orice straturi de glod s-ar depune acolo, tot nu va putea să astupe vreodată urma pașilor lui Eminescu, urma ciubotelor de iuft ale diaconului Creangă, urma atîtor oameni iubiți de altădată... (II, 390). Și cu asta, basta !

La capătul acestei mult prea lungi dezbateri, o concluzie, poate o moralitate, se impune : cimiliturile nu au ce căuta în bibliografie. Bibliografia e o disciplină severă, exigentă, darnică în bucurii, dar și plină de primejdii, un ostrov de Mediterană, înșesat de ispite și legănat de sirene. Cine o practică însă numai după ureche, încrezîndu-se prea mult hazardului, cine uită exemplul lui Odiseu, bărbat nu numai viclean, dar și foarte înțelept, substituind marei prudențe micile sale calcule rutinare, acela improvizează și riscă să dea în plină zi și cu ochii deschiși în groapa lui Moș Albu.

DIN JURNALUL UNUI EDITOR

Am mai povestit, în câteva rînduri, de împrejurările tenebroase care au prezidat leagănul meu de editor și de vrăjitoarele, mult mai shakespeariene decît zînele basmelor noastre cu ursitori, ce m-au menit, și chiar momit, ca niște adevărate sirene de pierzanie, exact acum un an și trei decenii, pe bordul acelei inepuizabile galere a editării operei eminesciene, integral și critic. „Romanul unei ediții“ i-am zis, într-un rînd, unei astfel de incursiuni, și denumirea nu mi s-a părut de fel exagerată.

Însă ziua de astăzi cere altceva. Fiind aceasta o zi de sărbătoare, de reculegere, așadar, și de bilanț, cetitorul și mai cu seamă candidatul viitoarelor ediții ar dori, poate, să afle cîte ceva din lecțiile mai mult sau mai puțin autorizate ale unei prelungi experiențe. De un *vade mecum* al editorului, de orice specie, iar eminescian, cu atît mai mult, de bună seamă că n-ar putea fi vorba, cîtă vreme orice experiență e, prin natura ei, strict individuală, așadar multiplă, chiar innumerabilă și cu neputință de substituit unui cît de perfecționat creier electronic. Că deși cu neputință de realizat, idealul acesta inaccesibil nu încetează de a ispiti, nimic mai lesne de înțeles. Ce simplu ar fi, cînd te gîndești, dacă totul s-ar petrece ca-n „*vade mecum*-ul inginerului și comerciantului“, întocmit de fostul elev al Școalei de mine din Paris, Ion Ghica, de pe la 1865, comod în formatul lui de agendă

de buzunar, înșesat de tabele și formule, de varii măsuri și greutatea pentru uzul ingineriei civile și militare, și pe care, spre rușinea mea, n-avusesem, pînă astăzi curiozitatea să-l văd cum arată, necum să-l consult. Că, totuși, astfel stînd lucrurile, tot se mai găsesc cuibăriți ici și colo, pe la diversele case de editură, dintre cele mai onorabile, sub raportul firmei, și-n ciuda erelor revoluate, oarecari dinosauri, pentru cari o ediție critică e o chestiune de piese prefabricate și de macara (așa cum socotea și întîiul meu demon, dispărut prin pampasurile argentinene, căruia ediția de „opere complete” din 1914, de la Iași, format ceaslov, pe două coloane, rod al aglomerării tuturor strădaniilor editoriale de dinaintea ei, i se părea un *summum* în materie), iar moștenirea literară, o afacere suprarentabilă ce le incită apetiturile — iată ce nu trebuie să ne abată din calmul și pietatea pe care o zi ca aceasta dedicată celui mai patetic dintre mucenicii scrisului românesc, le reclamă.

Dar dacă nu poate fi vorba de o anumită, unică, tehnică, de un oarecare anume calup și de anume, fixe, legi pentru confecționarea edițiilor, liberul joc al sugestiilor, în schimb, nu poate fi tăgăduit, și el se impuse din chiar lungul cortegiu al editorilor eminescieni, cîți s-au perindat în cei optzeci și unu de ani scurși de la întîia ediție Maiorescu, din decembrie 1883 și pînă astăzi. Cînd în toamna anului 1933 reurcam, pentru un stagiul nebănuț, scările micii săli a manuscriselor din vechiul local al bibliotecii, literatura editorială eminesciană se îmbogățise, abia de cîteva săptămîni, cu ediția critică a antumelor, îngrijită de Constantin Botez și apărută la noua „Cultură națională”, al cărei director avea să fie și viitorul meu editor eminescian, profesorul Alexandru Rosetti. Era de fapt, întîia ediție critică, ce năzuia să îmbrățișeze totalitatea versurilor fiecărei poezii și întîia încercare de a le fixa cronologic (acea cronologie după care atît de mult suspina Bogdan-Duică), așadar întîia tenta-

tivă de a stabili filiația variantelor unui text. La manuscrise lucraseră și Nerva Hodoș, și Ilarie Chendi, și I.A. Rădulescu-Pogoneanu, și culegerile lor, revelatorii prin adaosul impresionant de noi piese, necunoscute, din opera poetului, n-ar fi putut avea, la timpul acela, altă valoare decît a unor acte demonstrative. Se mergea, firește, la autografele cele mai caligrafice, a căror transcriere nu era totuși ferită de unele erori de lecțiune (nu și în cazul transcrierilor Pogoneanu) și, nu o dată, un vers sau altul rezultat din spicuirea fortuită, a mai multe manuscrise. La manuscrise, la totalitatea lor, a mers mai cu seamă Ion Scurtu, ce promitea să fie prin excelență editorul, critic, al operei eminesciene, cum dovedesc teza sa de doctorat asupra vieții și prozei lui Eminescu, ediția poeziilor antume, cu bogatele și precisele note de la sfîrșitul fiecărui poem, cu întiul volum din *Scrierile politice și literare* din 1905 ș.a. La manuscrise au mai urcat diverși amatori, unii mai puțin norocoși, ca Iuliu Dragomirescu, editorul lui *Bogdan Dragoș*, poemul dramatic neterminat, mutilat de o transcriere mai mult ca defectuoasă, alții mai mult, ca auxiliarii ediției de la Iași, din 1914, cari, au avut norocul să descopere cîteva texte inedite și, printre ele, inefabilul cîntec al lacului Meran, *Stam în fereasta susă*. Universitarii (evident vorbesc de cei dinaintea lui G. Călinescu) s-au ferit de manuscrise ca de foc. Nici Ibrăileanu, nici Mihail Dragomirescu, nici chiar Constanța Marinescu, autoarea unei teze de doctorat asupra postumelor lui Eminescu, nu le-au frecventat, ceea ce nu i-a oprit însă să admonesteze, la tot pasul, pe I. Scurtu, din care se alimentau. Pe Barbu Lăzăreanu l-au preocupat, îndeosebi, manuscrisele cu „dicționare de rime”. Despre impulsul pe care G. Călinescu, universitar de nouă tradiție, l-a dat deshumărilor eminesciene, e de prisos a mai vorbi. Lucrările sale sînt prea bine cunoscute, și ele marchează mai mult decît odată : o epocă. Singurul regret e că d-sa n-a întreprins și acea ediție critică la care

nu o dată a mărturisit că rîvnește și pe care, întîiul în ordine cronologică, avea să o dea Constantin Botez. Oricîte păcate și oricîte merite, ce netăgăduit există, de n-ar fi decît acela al deschizătorului de zare pe drumul acesta spinos al edițiilor critice eminesciene, ar avea ediția din 1933 a lui Constantin Botez, de bună seamă că meritul și folosul primordial îl constituie acela de a fi ilustrat, într-o lucrare trudnică și conștiincioasă, felul cum nu trebuie întocmită o ediție critică Eminescu. Și mă refer, în primul rînd, la aparatul critic, și anume, la organizarea și la modul de înregistrare al variantelor. Aplicînd sistemul statistic, așadar înregistrînd numai versurile diferite de ale textului definitiv, aparatul critic al ediției Botez, convenabil, la prima vedere, deoarece economic, oferă totuși o imagină nu numai necompletă, dar și deformată a evoluției diferitelor versiuni. Aspectul tocat al acestui aparat critic făcuse pe bunul meu fost dascăl și director de bibliotecă, Ion Bianu, să vorbească, cu un plastic și just intuit termen, de anume „rumeguș”, ceea ce sugera, în parte numai, adevărata situație. Deoarece, în timp ce totalizarea rumegușului unui buștean ar putea duce la reîntegrarea lui, totalizarea variantelor unui text oarecare din aparatul critic al ediției Botez n-ar duce decît la obținerea unui crîmpei ininteligibil, din pricina multelor lacune. Singură metoda, așa zicînd, filologică îngăduie versurilor să funcționeze și versiunilor să ia ființă. Chiar cînd schimbă un cuvînt, poetul îl gîndește în context cu restul versului, operație pe care sistemul statistic n-o poate oglindi. Firește, nobila întreprindere a lui Constantin Botez pătimeste și de alte lipsuri, explicabile dacă ne raportăm la cei numai patru ani cîți, după propria-i mărturisire, a lucrat la ediția sa. E un spațiu de timp mult prea îngust pentru a putea îmbrățișa totalitatea versiunilor, răzlețite prin toate manuscrisele. Din pricina aceasta lipsesc multe versiuni, ceea ce dăunează filiației, care, nu o dată, chiar cînd izvoarele indicate sînt

aproape complete, e greșită, din cauza cronologiei eronate. A vorbi de un instinct infailibil al cronologiei ar fi curată și absurdă prezumție. Lăsînd deoparte cazurile certe, cu cronologia fixată de poet, și mai multe sînt situațiile anonime, neutre, vagi, ambigue, ce îngreuiază cronologia. Multiplicitatea grafiilor eminesciene e încă un izvor de rătăcirii, ce pîndesc, ce pot fi, totuși, sub beneficiul unui oarecare procent de probabilitate, ocolite, dacă atenția și continua confruntare a manuscriselor, pe care îndelunga coabitare le favorizează, nu abdică. Un principiu de care iarăși nu a ținut seama Botez este acela al lecturii palimpsestice, în locul lecturii uniplane. Nu o dată avem de a face cu multe straturi de variante, din epoci diferite, a căror disociere se impune, chiar dacă operația comportă o trudă sporită. A distinge variațiunile grafice, anume constante ortografice, nuanțele de cerneluri ș.a.m.d., ale căror graniți un laborator tehnic modern le-ar delimita cu mai multă precizie, constituie una din precauțiile de rigoare. De altminteri, problema unui laborator de optică propriu-zisă, anexat bibliotecilor cu manuscrise, care să verifice și să corecteze gradul de uzură al ochilor în funcție de elementele materiale ale manuscrisului, hîrtie, creioane, cerneluri, de vîrsta cercetătorului, de lumina din sală, acea lumină, favorabilă sau nu pe care Taine o notează atent, în călătoria sa în Anglia, va trebui, o dată și o dată, să fie luată în considerație...

De toate acestea, evident, n-aveam o prea mare cunoaștere și preocupare, cînd, în toamna anului 1933, reurcam scările aceleiași mici săli a manuscriselor din vechea clădire, azi sediu administrativ, a Bibliotecii Academiei, unde cu aproape un sfert de veac mai înainte copiasem pentru o proiectată ediție a profesorului Mihail Dragomirescu poemul *Fetei în grădina de aur* și altele.

Glicina din fereastră poate că era aceeași, și unii dintre custozii, în timp ce aștepta alții, fie de la manuscrise, fie din sala de lectură, își mutaseră pupitrele într-altă lume, mai fericită, unde descifrau manuscripte și documente cu alte sigilii și alte filigrane. Ce nou catalog zecimal mai întocmea, în biblioteca Cimpilor Elysee, neobositul bibliograf al periodicelor și al călătorilor străini prin țara noastră, Al. Sadi-Ionescu, pururi agitat ca o sfirlează, și pe care moartea l-a surprins cu capul cufundat pe sinul unei casete plină de fișe ; ce generație de noi tineri studioși mai iniția probul poligraf N. Zaharia, ale cărui pachete de referințe, bibliografice, frumos rînduite în sertarul mesei sale de lucru, ne erau puse cu atîta liberalitate la dispoziție ; ce noi enciclopedii mai răsfoia, în căutarea subiectelor și rimelor rare, poetul Alexandru Obcedenaru, falnicul noctambul, ce-și scanda pe străzi înopitate sonetele ; după ce stive de cărți își mai ițea capul de veveriță neastîmpărată Cora Irineu, autoarea revelatorului volumaș *Scrisori bănățene*, apărut în ziua ultimului ei drum și pe care colegii de la *Ideea europeană* i l-au așezat, imaculat nufăr alb, pe inimă, și pe ce pajiști de asfodele, dincolo de îmbălsămatele maluri ale Styxului, continuă să ardă pe rugul ce, ca o nouă și dezamăgită Didonă, singură și l-a clădit Yvoria ? Dar cu timpul reveriilor și al „madeleinei“ lui Proust, dizolvîndu-se în licoarea fierbinte a ceaiului, trecuse, sau, cel puțin, așa mi se părea mie. Începea truda fără de glorie a sobolului, căci ce altceva e un editor, sfredelindu-și în tăcere galeriile subpămîntene și ridicîndu-și, din loc în loc, micile mușuroaie de pămînt sau de ceușă ? Multe voi fi uitat în acești ani, și nu le regret, dar insomniile primului an, al fișelor provizorii și al cartării lor, cu problemele cite se ridicau, insolubile, cu modelul muștrător, însă singurul concret la ora aceea, al ediției Botez, în față și cu incertitudinea drumului de răscruce, pe care urma să apuc, acestea, hotărît, nu se pot uita. Paralel cu despuieră și

- cartarea progresivă a manuscriselor. înțelegeam că se impune și o investigație de istorie literară prin perio-dice, ediții, studii și corpuri de documente literare, în frunte cu atât de utila colecție de *Studii și documente li-terare* a lui I. E. Torouțiu, al cărui exemplu a marcat o dată în istoriografia noastră literară, cum dovedesc o sumă de lucrări, precum *Istoria literaturii române con-temporane* a lui Iorga, monografia *Titu Maiorescu* a lui Lovinescu, ediția noastră și atâtea altele, înțesate de tri-miteri la colecția lui Torouțiu — ilustrare a supremei ei utilități. Ineditul pîndea la tot pasul, în tot minutul, și de pretutindeni și grație lui zilele se succedau nopților, și fiecă filă de calendar aducea noi surprize. Așa am cu-noscut pe Carlotta Patti, sora și mai celebrei Adelina, ce concerta la București în primăvara anului 1869, și căreia tînărul sufleur și poet îi dedica un sonet și cîteva distihuri, fără a putea ști dacă omagiul se va fi întrupat, după moda timpului, în vreo dedicatorie foaie volantă, Carlotta Patti, al cărei glas îngeresc intonînd *Ave Maria* avea să lase urme durabile și pe care, poate, dar cum era prins în mrejele Veronicăi, o va fi reauzit, în 1876, cînd Cos-tache Negri vestea fiicei sale din Iași evenimentul, feri-cînd-o că va putea asculta, printre alții, și pe „privi-ghetoarea Carlotta Patti“. Într-una din versiunile strofice ale poemului *Departate sunt de tine*, tipărit în *Convorbiri* de la 1 martie 1878, dar conceput înainte cu doi ani, la Iași, am întîlnit pe Tolla, nu eroina romanului în scrisori, cu același nume al lui Edmond About, atât de familiar scriitorilor noștri, și îndeosebi lui Costache Negruzzi, care și traducea din el, în 1860, *Harta nouă a Europei*, dar pse-udonimul cu care Eminescu își investese iubita, cel pu-țin din ziua de 9 iulie 1876, cînd apare în foiletonul *Curie-rului de Iași* admirabila schiță *La aniversară*, în care Ga-jus Iulius Caesar și Tolla, pseudonime cu care își vor sub-semna din cînd în cînd, epistolele, își împărtășesc dra-gostea adolescentă : „Optezci de ani îmi pare / În lume

c-am trăit, / Că sînt bătrîn — Că Tolla / De mult va fi murit“. o transcriere din 1870, în unul din submanuscrisele ce singur își confecționa, înainte de a fi fost posesorul acelor solide și elegante carnete și caiete, cu hîrtie excelentă, de Viena, Berlin și București, a odei *La Heliade*, apărută în *Familia* din 1867, ne pune, grație accentului grav pe un a („Plăcută-i à ghirlandă...“), pe urma nu numai unei inveterate erori de tipar, dar și a unui discret crîmpei de biografie în care tînărul de 17 ani, mare cetitor și admirator al lui Eliade, îi întorcea omagial, ca dintru ale sale, o subtilitate morfologică de care nimeni, afară de ei doi, n-avea cunoștință, și cu atît mai puțin Iosif Vulcan, dovadă inatenția cu care a făcut corectura textului. Nu mică mi-a fost mirarea cînd, desfăcînd, una cîte una, scutecele în care era înfășurat, ca un odor de preț, sacrul prunc, cu trudă plămădit, al miraculoasei *Ode în metru antic*, pe care Maiorescu o admira atît de mult, am înțeles că soclul pe care-și zidise statuia îndureratei sale iubiri („*pînă-n fund băui voluptatea morții / Neîndurătoare*“) era același cu stîncă înconjurată de valuri a întemnițatului la Sf. Elena, Napoleon. Lectura, pagină cu pagină și rînd cu rînd, a *Timpului* ne-a întărit în convingerea, comună și lui Anghel Demetrescu, ca și lui Titu Maiorescu, că ziaristica poetului a înălțat proza politică românească la un nivel din cele mai ridicate, că ea nu e cu nimic mai prejos, sub raportul artei, operei sale lirice, că cea mai prețioasă contribuție folclorică a lui Eminescu, aici, în aceste pagini împodobite cu florile paremiologiei populare, trebuie căutată și că sextenatul său de la *Timpul* constituie cu adevărat „jurnalul“ de zi la zi al aceluia ce, paralel cu truda sa profesională, a distilat rarele esențe ale *Scrisorilor*, ale *Luceafărului*, ale liedurilor sale de iubire (*S-a dus amorul* etc.) de la *Familia*, ale ciclului de elegii testamentare din *Mai am un singur dor* ș.a.m.d. Biografia surghiunului său bucureștean e toată în aceste pagini ale „jurnalului“ său din

toamna anului 1877 pînă în vara lui 1883. Ce gîndea despre jertfele ostașilor noștri în războiul independenței și cu ce revoltă privea bagatelizarea lor se vede din întîile sale cronici dramatice din București, din noiembrie 1877, pe cît de virulente, pe atît și de splendide, stîrnite de cele două piese de teatru. *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*, ale lui Frédéric Damé, jucate cu mare tîmbălău pe scena Teatrului Național. Cu editorialele și cu cronica *Timpului* am pus în discuție și am elucidat, sper, o legendă, pe nimic întemeiată, după care un anume manuscript în legătură cu banditul Serdariu ar fi fost scris în timpul bolii poetului, ce s-ar fi simțit persecutat și chiar ar fi redactat proteste iscălite cu numele reputatului bandit. În timp ce lucrurile sînt și mai clare și mai complexe. Cît despre intervenția poetului în incidentul de la Liceul „Matei Basarab“, a cărui victimă era profesorul Filibiliu, un familiar al „Junimii“, cunoscut și poate amic al lui Eminescu, nu știi ce să admiri mai mult, excelența acestor articole, adevărate studii de înaltă pedagogie, sau zelul cu care apără o cauză justă, într-o vreme cînd, abia terminată, în aprilie 1882, *Legenda Luceafărului* trecea pe masa de operație, unde în compania lui Maiorescu poetul elaborează, cu radicale retușe, forma definitivă a poemului, într-o implicație de cifre și acolade ce duc la concluzia că versiunea din *Almanahul „României june“*, ce apare în aprilie 1883, și pe care *Convorbiri* o reproduc în august, e și ultimă și definitivă, iar pe de altă parte, că balivernele lui Brătescu-Voinești, confiate, zice-se, de Maiorescu, după care *Luceafărul* n-ar fi altceva decît o alegorie matrimonială, regizată de conducătorul „Junimii“, pe care poetul, supărat de magistrul, ar fi dezertat-o, sînt dezmințite chiar de *Însemnările zilnice* ale criticului.

Și pentru a încheia această prefată la ceea ce ar putea fi un „jurnal de editor“, să enunțăm cele patru puncte, ce se cer exemplificate și care reprezintă, în afara fortuitelor contribuții de istorie literară, nu numai cele

patru obiective, proprii unei ediții critice, dar și tot atâtea prilejuri de mari satisfacții : 1. virstele poeziei ; 2. rectificarea lecțiunilor eronate ; 3. suplinirile de versuri vacante și 4. poemele inedite. Și într-adevăr : ce poate fi mai pasionant decît să poți dibui filiația formelor, de la embrion pînă la ultima versiune, stabilind în același timp și cronologia, și locurile de gestație. O schemă ca aceea a celor patru colonne din *Mai am un singur dor*, cu cele 33 de drepte intermediare, care confirmă intuițiile provizorii ale lui Scurtu, ce atît de mult îl nedumireau pe Mihail Dragomirescu, și care ocupă o pagină întreagă din volumul al III-lea al ediției noastre, e una din pildele cele mai sugestive. Erorile de lecțiune sînt fatale nu numai pentru că a greși e omenesc, dar și pentru atîtea binecuvîntate pricini, dintre care cea mai de căpetenie e grafia, uneori indescifrabilă, a poetului. În astfel de cazuri, un asterisc pune la adăpost și avertizează, ca un felinar, noaptea, pe un drum în reparație. E preferabil, chiar, să abuzăm de asteriscuri, decît să lăsăm să se creadă că Eminescu (deși clipele de distracție și oboseală nu l-au scutit) a putut scrie cuvinte și versuri absurde, nonsensuri flagrante ș.a.m.d. Exotica floare de tropice, *crimela nisis* (pentru *emunctae naris*) din ediția Mazilu e una din cele mai năzdrăvane alterații lexicale. Nu o dată, dintr-o pricină sau alta, justificată, poetul sare un vers sau două, lasă o rimă, cînd certă, cînd probabilă, și cînd misterioasă, vacantă, și editorul e pus în alternativa sau de a transcrie *tale-qual*e, sau de a suplini, cu de la sine putere, așadar de a-și impune colaborarea cu sila, prin urmare de a comite o impietate. Evident, nu e vorba de acele poeme neterminate sau sfărîmate, ce se pot foarte bine expune, ca și propileele sau metodele fragmentare, în forma lor originară, cit de absentă unor stihuri a căror împlinire umple o lacună supărătoare. Am povestit la capitolul poemei *O, n-țelepciune, ai aripi de ceară* (*Opere*, V, 396) un astfel de caz, ca și satisfacția (cînd mai tîrziu

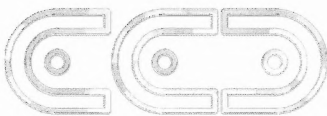
am deshumat textul) de a fi descoperit că una din rime, propusă de noi, o folosise și Eminescu — ceea ce nu înseamnă totuși, că brațul adaos era autenticul braț al Veneriei de Milo, pierdut de-a pururi, ca și arfa lui Orfeu, în haos sau în mare. Ineditele, și sint citeva, din ediția noastră, nu-s de bună seamă, toate de aceeași importanță, însă mulțumirea de a mai fi adaos un talant la comoara, binecunoscută, a poetului nu poate fi mai categoric exprimată decît o făcea N. Iorga cînd cu un sfert de secol în urmă, la pomenirea unei jumătății de veac de la moartea poetului, saluta (*Cuget clar*, 24 august 1939) marea poemă de iubire, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, una din podoabele „postumelor“, ce tipăream în numărul de iunie al *Revistei Fundațiilor*, cu articolul, atît de elocvent intitulat, *Eminescu veșnic nou, cu toate împrumuturile*, în care fixase și o ușoară săgeată la adresa comparatiștilor excesivi, a căror voluptate a fost, întotdeauna, să scotocească prin Propertiu și alte modele greco-latine, după „izvoare“. Pentru sensibilitatea aceasta pururi prezentă, pentru spiritul său de justiție, care, în ciuda uriașei lui personalități, nu se rușina să consemneze orice revelație, a oricărui contribuitor, oricît de modest, ca și pentru înalta cinste de a fi consacrat o extinsă comunicare academică primului tom al ediției noastre, intenția, ce hrăneam, de a-i dedica, lui, marelui istoric literar, restul ediției noastre, nu mi se părea exagerată. Dar zarurile negre au decis altfel.

CUPRINS

Prefață	V
Tabel cronologic	XII

EMINESCIANA. I

Cuvînt înainte	1
Conferința lui Alecsandri	8
Carlotta Patti sau una din „artiste“	22
Comunicarea lui N. Iorga	45
Sonet și cîntec de lume la Eminescu	66
De la Napoleon la Ora în metru antic	86
Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul“	98
Elvira în Disperarea amorului sau parodia și teatrul de păpuși la Eminescu	110
Eminescu și contemporanii	122
Proza literară a lui Eminescu	136
Farmecul manuscriselor	179
Eminescu și teatrul	182
Creație și divertisment folcloric la Eminescu	208
Poemul Putnei: o postumă mai puțin?	223
Romanul unei ediții	235
Doi cronicari dramatici de excepție: M. Eminescu, și I. L. Caragiale	242
Opinii contestabile sau bibliografie după ureche	248
Din jurnalul unui editor	256



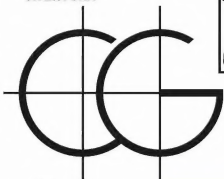
Scanare și prelucrare digitală



EM



de
Anonim



și
CAT Graur



Antwerpen
2025

